DIE UNFÄHIGKEIT, SICH ZU ERKENNEN: SOPHOKLES' TRAGÖDIEN

MNEMOSYNE

BIBLIOTHECA CLASSICA BATAVA

COLLEGERUNT

H. PINKSTER · H.S. VERSNEL

D.M. SCHENKEVELD · P.H. SCHRIJVERS

S.R. SLINGS

BIBLIOTHECAE FASCICULOS EDENDOS CURAVIT

H. PINKSTER, KLASSIEK SEMINARIUM, OUDE TURFMARKT 129, AMSTERDAM

SUPPLEMENTUM DUCENTESIMUM VICESIMUM SEPTIMUM

ECKARD LEFÈVRE

DIE UNFÄHIGKEIT, SICH ZU ERKENNEN: SOPHOKLES' TRAGÖDIEN

DIE UNFÄHIGKEIT, SICH ZU ERKENNEN: SOPHOKLES' TRAGÖDIEN

VON

ECKARD LEFÈVRE

BRILL
LEIDEN · BOSTON · KÖLN
2001

This book is printed on acid-free paper.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

The Library of Congress Cataloging-in-Publication Data is also available.

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Lefèvre, Eckard:
Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' Tragödien / by Eckard Lefèvre. – Leiden ; Boston ; Köln : Brill, 2001
(Mnemosyne : Supplementum ; 227)
ISBN 90-04-12322-9

ISSN 0169-8958
ISBN 90 04 12322 9

© Copyright 2001 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Brill provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910 Danvers MA 01923, USA. Fees are subject to change.

PRINTED IN THE NETHERLANDS

INHALT

Vorwort IX

I. Grundlegung 1
1. αὐθαδία 1
2. σωφροσύνη 3
3. γνῶθι σαυτόν 4
4. ἁμαρτία 6

II. *Trachiniai* 11
1. Problematik 11
2. Des Chors Mahnung, sich zu erkennen 14
3. Deianeiras τόλμα 17
4. Deianeiras Unfähigkeit, sich zu erkennen 19
5. Herakles' ὕβρις 26
6. Herakles' Unfähigkeit, sich zu erkennen 32
7. Hyllos' Unfähigkeit, sich zu erkennen 35
8. Gott und Mensch 36

III. *Aias* 41
1. Problematik 41
2. Athenas Mahnung, sich zu erkennen 46
3. Aias' ὕβρις 48
4. Aias' Unfähigkeit, sich zu erkennen 51
5. Teukros' Unfähigkeit, sich zu erkennen 63
6. Agamemnons und Menelaos' Unfähigkeit, sich zu erkennen 64
7. Odysseus' Fähigkeit, sich zu erkennen 66
8. Gott und Mensch 69

IV. *Antigone* 73
1. Problematik 73
2. Teiresias' Mahnung, sich zu erkennen 79
3. Kreon εὐθύνων πόλιν 82
4. Kreons Unfähigkeit, sich zu erkennen 87

5. Antigones Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 98
6. Haimons Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 107
7. Ismenes Fähigkeit, sich zu erkennen ... 110
8. Gott und Mensch ... 112

V. *Oidipus Tyrannos* ... 119
1. Problematik ... 119
2. Teiresias' Mahnung, sich zu erkennen ... 122
3. Oidipus τυφλός ... 124
4. Oidipus' ὕβρις ... 130
5. Oidipus' Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 133
6. Iokastes Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 142
7. Kreons Fähigkeit, sich zu erkennen ... 143
8. Gott und Mensch ... 145

VI. *Elektra* ... 149
1. Problematik ... 149
2. Des Chors Mahnung, sich zu erkennen ... 155
3. Elektras Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 159
4. Elektras Gefährdung ... 165
5. Agamemnons und Klytaimestras Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 170
6. Chrysothemis' Fähigkeit, sich zu erkennen ... 175
7. Orestes' Fähigkeit, sich zu erkennen ... 177
8. Gott und Mensch ... 179

VII. *Philoktetes* ... 185
1. Problematik ... 185
2. Des Chors Mahnung, sich zu erkennen ... 187
3. Herakles' Mahnung, sich zu erkennen ... 189
4. Philoktetes' ὕβρις ... 192
5. Philoktetes' Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 194
6. Neoptolemos' Unfähigkeit, sich zu erkennen ... 203
7. Odysseus' Fähigkeit, sich zu erkennen ... 207
8. Gott und Mensch ... 212

VIII. *Oidipus auf Kolonos* 217
1. Problematik 217
2. Des Chors Mahnung, sich zu erkennen 219
3. Oidipus' ὕβρις 221
4. Oidipus' Unfähigkeit, sich zu erkennen 223
5. Kreons und Polyneikes' Unfähigkeit, sich zu erkennen 234
6. Antigones Fähigkeit, sich zu erkennen 237
7. Theseus' Fähigkeit, sich zu erkennen 238
8. Gott und Mensch 239

IX. Tableau 245
1. Die Rolle des Göttlichen 245
2. Die Überwindung des epischen Menschen 251
3. Der Charakter des tragischen Menschen 255
4. Politik und Gesellschaft 266

X. Ausblick: Von Sophokles zu Menander 279
1. Die Rolle des Göttlichen 279
2. Die Überwindung des tragischen Menschen 280
3. Der Charakter des komischen Menschen 282
4. Politik und Gesellschaft 287

Literaturverzeichnis 289

Register 305

VORWORT

Hervorgegangen ist diese Untersuchung aus fünf Sophokles-Aufsätzen, die in den Jahren 1987-1993 in den ‚Würzburger Jahrbüchern' erschienen sind. Dennoch ist keine Betrachtung unverändert übernommen. Im Gegenteil, der neue Zusammenhang erforderte eine radikale Umarbeitung des bisher Erreichten – nicht in der Tendenz, wohl aber in der Darstellung. Zudem waren übergreifende Zusammenhänge herauszustellen und neuere Literatur zu berücksichtigen.

Da diese Ausführungen nicht der communis opinio entsprechen, läge es nahe, sich mit der Forschung noch ausführlicher auseinanderzusetzen. Doch erforderte das über weite Strecken Polemik, was gerade vermieden werden soll. Daher sind abweichende Meinungen nur hin und wieder um der Evidenz der verfolgten Argumentation willen angeführt. Auch ist in jedem Fall Kürze angestrebt, da der moderne Interpret sich nur zu leicht in dem Gestrüpp der wuchernden Sophokles-Literatur verliert. Die klare Gliederung soll die Problematik nicht verdecken, sondern einen leichten Zugang zu den Fragestellungen ermöglichen.

Die Darstellung schreitet gemäß der wahrscheinlichen Abfolge der Stücke – nur hinsichtlich der *Trachiniai* herrscht Unsicherheit – fort, obwohl der in der Forschung besonders umstrittene *Oidipus Tyrannos* der Ausgangspunkt des Unternehmens war. Der Leser, der den Aufsatz von 1987 in Erinnerung hat, wird unschwer erkennen, daß die jetzige Fassung in jeder Weise neu gestaltet und intensiviert ist. Wenn er damals günstig urteilte, möge er sein Wohlwollen auch dieser Ausführung schenken. 1987 trug die Untersuchung zu Recht den Untertitel ‚Unzeitgemäße Betrachtungen', neigt die Forschung bei der hier diskutierten Problematik doch zu bemerkenswerter Polarisierung. Es folgten aber bald Abhandlungen ganz oder partiell in derselben Richtung: A. Schmitt 1988 und 1997, M. Coray 1993, H. Erbse 1993, J. Latacz 1993, H. Flashar 1994, 1997, 2000, St. Heilen 2000, W. Bernard 2001. Es fällt nicht leicht, von der jahrhundertealten Vorstellung Abschied zu nehmen, Aias, Antigone, Oidipus oder Elektra seien uneingeschränkt positive Leitbilder menschlichen Verhaltens. Ihre Größe bleibt ihnen auch in dieser Monographie unbenommen,

doch wird ihre Gefährdung zu zeigen versucht. In sophokleischer Sicht verhindert moralischer und intellektueller Rigorismus oft richtige Entscheidungen und stößt vor allem dort an seine Grenzen, wo die Gemeinschaft Schaden zu nehmen droht.

Vier der Vorstufen waren langjährigen Kollegen jeweils zum 60. Geburtstag gewidmet: ‚Oidipus Tyrannos' Wolfgang Kullmann (1987), ‚Trachiniai' Clemens Zintzen (1990), ‚Aias' Carl Werner Müller (1991), ‚Elektra' Gustav Adolf Seeck (1993). Es ist zu hoffen, daß sie auch die jetzigen Fassungen akzeptieren. Das Kapitel über den *Philoktetes* gibt einen Vortrag wieder, der anläßlich der 65. Geburtstage von Christoff Neumeister und Gustav Adolf Seeck 1998 in Frankfurt am Main gehalten wurde. Ihnen ist es zugeeignet.

Die erste wissenschaftliche Beschäftigung des Verfassers geht auf das Jahr 1957 zurück, als er zwischen seinem zweiten und dritten Studiensemester an der Universität München eine Aufnahmearbeit für das Oberseminar über Aias' Täuschungsrede bei Franz Egermann verfaßte. Bei ihm lernte er, über sophokleische Gestalten zu streiten, bei Albin Lesky in Wien, sie zu lieben, bei Hans Diller in Kiel, ihre αὐθαδία zu erkennen.

Es wurde versucht, die überreiche Sophokles-Literatur der Gegenwart zu berücksichtigen, daneben aber die beeindruckenden Leistungen der Forscher der Vergangenheit nicht zu vergessen. Sie lehren, daß seit über 200 Jahren ernsthaft um ein angemessenes Verständnis des großen athenischen Dramatikers gerungen wird.

Das Manuskript wurde am 10. November 2000 abgeschlossen und dem Verlag eingereicht. Von der seither erschienenen Literatur konnte noch W. Bernards wichtige Monographie zum *Oidipus auf Kolonos* an einigen Stellen berücksichtigt werden.

Zum Formalen ist zu bemerken, daß der Sophokles-Text, so weit es möglich ist, nach Lloyd-Jones / Wilson zitiert wird. Schlegel ohne Initialen meint immer August Wilhelm von Schlegel. Die Kommentare von Friedrich Wilhelm Schneidewin und Alfred Nauck, die Ewald Bruhn und Ludwig Radermacher bearbeitet haben, werden der Einfachheit halber nur mit den Namen der letzten zitiert.

Der Verfasser ist den Herausgebern der Mnemosyne-Supplementa, dem Verlag Brill mit den stets freundlichen Mitarbeitern Gera van Bedaf und Michiel Klein Swormink wie auch dem anonymen Gutachter für seine Bemerkungen verpflichtet. Des weiteren ist für unschätzbare Hilfe zu danken. Sie gebührt für das Überprüfen der Zitate, die Erstellung der Druckvorlage und das Korrekturlesen, vor allem aber für viele wertvolle Ratschläge Ulrike Auhagen, Thomas Baier, Stefan Faller, Rolf Hartkamp, Gesine Manuwald sowie Karin Haß, die auch das Register fertigte.

Pfingsten 2001 E. L.

KAPITEL I

GRUNDLEGUNG

Sophokles lebt nahezu das ganze fünfte Jahrhundert hindurch. Wenn die erhaltenen Werke auch nur in dessen zweite Hälfte gehören, bringt der Dichter doch die Erfahrung eines ungewöhnlich langen Lebens in sie ein. In dieser Zeit erlebt seine Heimatstadt Athen nach den siegreichen Perserkriegen einen Aufschwung sondergleichen, der ihr den ersten Platz unter den griechischen Staaten sichert. Eine Folge der materiellen Blüte ist die Aufklärung, die lehrt, daß nicht mehr die Götter, sondern die Menschen das Maß aller Dinge seien. Durch die richtige Erziehung, so locken die Sirenen, lasse sich nahezu alles erreichen, ja mit erlernbarer Dialektik könne die schwächere Sache zu der stärkeren gemacht werden. Das muß dem reifen Denker, der in der Jugend die mit den Perserkriegen verbundenen Nöte selbst miterlebt hat, eine unheimliche Entwicklung bedeuten. So leiht er dem Chor seine bedenkliche Stimme: πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει... Wenn das Göttliche schwinde, läßt er den Chor fragen:[1] τί δεῖ με χορεύειν; Daß alles machbar sei, mag er nicht anerkennen. Unermüdlich behandelt er in seinen Tragödien das Problem, das rechte Maß zu wahren und Delphis Gebot γνῶθι σαυτόν zu befolgen.

1. αὐθαδία

Nicht den Aufklärer, der alle Werte relativiert, stellt Sophokles in das Zentrum seines Werks, sondern den sittlich gefestigten Verfechter derselben. Aber auch dieser scheint ihm gefährdet. Er sieht beide Seiten der Medaille. Seine Helden haben fast stets ein gutes Gewissen, man muß sagen: ein zu gutes Gewissen. Sie sind nicht bereit, ihre Positionen zu überdenken, die eigene Person in Frage zu stellen, ihre Grenzen abzuschätzen, mit einem Wort: sich – in Delphis Sinn – zu erkennen. Mit kompromißloser Härte, ge-

[1] Mit einem modernen Herausgeber τί in πῶς schwächen heißt den moralischen Ernst des Dichters verkleinern.

gen sich und andere, nehmen sie das eigene Scheitern in Kauf. Die *Antigone* gibt das Grundmuster ab: Kreon verteidigt den Staat in ehrenhafter Weise gegen politische Feinde, ist aber nicht willens, sein Verbot im Blick auf eine Privatperson zu überdenken, und bleibt starr; Antigone tritt in frommer Weise für ihren toten Bruder ein, ist aber nicht willens, bei dem König um Verständnis zu werben, und reizt ihn bis auf das Blut. Beide scheitern. Philoktetes und Oidipus (*Koloneus*) sind nicht bereit, ihrer im Krieg in Not geratenen Heimat zu helfen. Aber sie scheitern – wie auch Elektra – letztlich nicht: Der alte Dichter ist mild geworden. Alle genannten Personen sind beeindruckend unnachgiebig, αὐθάδεις. Das ist nach Ansicht des scharf beobachtenden Tragikers die Ursache für das Versagen des rationalen Denkens. Teiresias spricht das klar aus: ‚Der Torheit schuldig spricht sich Eigensinn!',[2] αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει (*Ant.* 1028)[3] – ein Wort, das für die fehlenden Helden der sophokleischen Bühne charakteristisch ist.[4] Diese durch ihren Stolz verursachte 'stupidity that is deaf to remonstrance'[5] an sich ehrbarer, sittlich anspruchsvoller und angesehener Männer und Frauen herauszustellen wird der Dichter durch ein halbes Jahrhundert hindurch nicht müde. Er kommt zu der Erkenntnis, daß die Grenze zwischen Tugend und Starrsinn schmal ist.

Es ist bemerkenswert, daß Sophokles sein Menschenbild mit der Darstellung sowohl von Männern als auch von Frauen demonstriert. Deianeira, Antigone und Elektra sind unvergeßliche Gestalten, die sich neben Herakles (*Trachiniai*), Kreon (*Antigone*) und Orestes behaupten, ja ihnen den Rang ablaufen. Daß es sich bei ihnen nicht um Haltungen handelt, die vom Mythos vorgegeben sind, sondern Sophokles souverän vorgeht, lehrt ein Blick auf die Zeit: Eine Aspasia ist die Frau der Stunde.

---

[2] Reinhardt 1961, 95.
[3] Vgl. Kapitel IV, 2.
[4] Zum Begriff der αὐθαδία bei Sophokles vgl. Diller (1956) 1971, 284 sowie Kapitel IX, 3.
[5] Jebb 1900 (1), 183 (zu σκαιότης).

2. σωφροσύνη

«Aucun des grands héros tragiques n'a été dépeint par Sophocle comme un exemple de sophrosynè.»[6] Diese stellt den Gegenpol zur αὐθαδία dar. Ihre große Bedeutung hervorzuheben ist Sophokles ein besonderes Anliegen. Seine Tragödie ist eine des Maßes und des Maßhaltens. So beeindruckend Herakles (*Trachiniai*), Aias, Kreon (*Antigone*), Antigone, Oidipus (*Tyrannos*, *Koloneus*), Elektra oder Philoktetes sind – sie alle verlieren das Maß. μετρίαζ' möchte man ihnen mit dem Chorführer des *Philoktetes* zurufen (*Phil.* 1183).[7] Athena spricht im *Aias* deutlich aus, was auf den Titelhelden zielt, aber allgemein gilt: τοὺς δὲ σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακούς (*Ai.* 132-133).

Klugheit ist in Sophokles' Athen das Zeichen der Zeit. Ihr huldigen sowohl die Politiker als auch die Sophisten, aber ihr eignet nicht immer das moralische Element. "Against the purely intellectual cleverness of the realists Sophocles sets the aristocratic ideal of *sophrosyne*, safe-mindedness. [...] Modesty (*sophrosyne*) consists in the recognition of the limits of human possibilities and a sane and cautious attitude to the changes of life [...]. It should guard a man against stubbornness and self-will, unreasoning anger, and misleading hope, all of which are dangers for great personalities such as Sophocles' heroes."[8] Webster stellt zutreffend fest, daß die σωφροσύνη eine moralische und eine intellektuelle Seite hat, "morally it means modesty and the avoidance of excess; intellectually it means the recognition of the limits of human possibility."[9] Die moralische und die intellektuelle Seite[10] wird auch bei den im folgenden zu besprechenden Begriffen des γνῶθι σαυτόν und der ἁμαρτία zu beachten sein.[11] Wie der erste

[6] Butaye 1980, 303.

[7] Vgl. Kapitel VII, 2.

[8] Webster 1969, 39. Vgl. Coray 1993, 181.

[9] 1969, 40.

[10] Vgl. Butaye 1980, 299: «la sagesse contenue dans φρονεῖν » (φρονεῖν ist oft mit σωφρονεῖν bedeutungsgleich: Vgl. Kapitel IX, 3) ist «une attitude fondamentale qui comporte aussi bien un aspect intellectuel que moral.»

[11] Coray 1993, 184 spricht bei σωφρονεῖν von „einer geistigen Grundhaltung, die frei von Affekten und somit ‚gesund' ist. Als Bezeichnung einer solchen geistigen Grundhaltung enthält das Verb bei Sophokles eine besondere Art

umreißt die σωφροσύνη die Grenzen des Menschen gegenüber dem Göttlichen.[12]

Von der Überlieferung sind gerade solche Tragödien bewahrt, deren Helden trotz ihren Fehlern berühren. Wer wollte nicht wie Antigone für seine Verwandten eintreten, wer nicht wie Oidipus um jeden Preis die Wahrheit erkennen? Aber Sophokles bringt auch andere Gestalten auf die Bühne, die auf das ganze gesehen weniger anzusprechen scheinen. Stücke wie *Tantalos*, *Niobe*, *Oinomaos*, *Thyestes*, *Atreus* oder *Tereus* dürften Handlungsstränge haben, die zwar Verständnis für die Protagonisten ahnen, nicht aber eine Identifizierung mit ihnen wahrscheinlich sein lassen.

3. γνῶθι σαυτόν

Sophokles stellt in seinem Werk unablässig Geschehnisse dar, in denen es um die Selbsterkenntnis geht, die Fähigkeit, seine Grenzen, d. h. sich zu erkennen. Hierin folgt er dem delphischen Gebot, einerseits der Beschränktheit des Menschen im Vergleich mit dem Göttlichen innezuwerden und sie zu beachten, andererseits die Verantwortung des Individuums im Verkehr mit der Gesellschaft zu sehen und zu berücksichtigen. F. Schlegel stellt zu Recht im „Gemüte des Sophokles [...] die leise Besonnenheit des Apollo" fest.[13] Insofern das delphische γνῶθι σαυτόν 'known thine own limits' bedeutet,[14] ist es erlaubt, diese Maxime der Untersuchung zugrunde zu legen. Sophokles schafft eine Tragödie des Wissens bzw. Nichtwissens, des Erkennens bzw. Nichterkennens.[15] Er setzt sich „intensiv mit Erkenntnisfähigkeit und Wissen auseinander und problematisiert sie: er plädiert ganz eindeutig für mehr

von ‚Wissen', nämlich das Wissen um das richtige soziale Verhalten." Vgl. auch Kapitel IX, 3.

[12] Vgl. Butaye 1980, 289-290.

[13] (1795/97) 1979, 298.

[14] Pfeiffer (1952) 1960, 70. Vgl. ferner Segal 1993, 137-138 sowie Schmitt 1997, 14 Anm. 45: Das „Erkennen und Anerkennen der Grenzen, die der subjektiven Verfügungsgewalt des Menschen gesetzt sind, ist [...] der eigentliche Sinn des Delphischen Imperativs: ‚Erkenne Dich selbst!'"

[15] Die Problematik des Wissens bei Sophokles untersuchen vor allem Diller (1950) 1971; Jarcho 1970; Butaye 1980; Müller 1989; Coray 1993. Von diesen kommt die letzte Arbeit der hier verfolgten Fragestellung am nächsten.

Rationalität im Handeln und für mehr Reflexion über menschliche Handlungsmöglichkeiten, zeigt aber auch deutlich die Gefahren, die im unbegrenzt vorwärts dringenden, forschenden menschlichen Verstand liegen oder aus dem skrupellosen Einsatz des listigen Verstandes entstehen, und ebenso die durch das Wesen der Menschen bedingte Unzulänglichkeit beim Gebrauch des vorhandenen Verstandespotentials."[16]

Es versteht sich, daß Sophokles sowohl die intellektuelle als auch die charakterliche Seite des Menschen im Auge hat. Das nächste Kapitel wird das deutlich machen. Die Prologszene des *Aias*, insbesondere ihr Schluß,[17] könnte über dem gesamten Werk stehen. In ihr „ist der ganze Sophokles. Die Götter seines Volkes zu ehren, hatte er von seinen Vorfahren gelernt, und die Mahnung des delphischen Gottes, sich in der Bedingtheit des Menschlichen zu erkennen, war so tief in sein Herz gegraben, daß sie sein Werk in wesentlichen Zügen bestimmte."[18] Nach Diller wird das γνῶθι σαυτόν „vor allem in den früheren sophokleischen Tragödien vom Aias bis zum König Oidipus in kaum verhüllter Form ausgesprochen."[19] Es ist beabsichtigt, das auch für die späteren Stücke nachzuweisen, die sich in diesem Punkt nicht von den vorhergehenden unterscheiden.

Die Beachtung der delphischen Maximen des γνῶθι σαυτόν und des μηδὲν ἄγαν ist die Voraussetzung dafür, Maß zu halten, σωφροσύνη zu üben. Es wird gern gesagt, daß diese eine spezifisch griechische Tugend sei. Dennoch ist ihr durchgängiges Postulat in Sophokles' Tragödie etwas Besonderes. Dadurch unterscheidet er sich sowohl von Aischylos als auch von Euripides.

Entsprechend der doppelten Bedeutung des γνῶθι σαυτόν für das Verhalten sowohl gegenüber den Göttern als auch gegenüber den Menschen wird in dieser Untersuchung hinsichtlich extremer Verstöße in beiden Bereichen der Begriff der ὕβρις angewendet, vor allem bei Herakles (*Trachiniai*), Aias, Oidipus (*Tyrannos* und

---

16 Coray 1993, XIV. Vgl. auch 427: Sophokles setze sich „mit dem allgemeinen Vertrauen in die Intellektualität in seiner Zeit und mit dem menschlichen Mangel an Fähigkeit zur Selbsterkenntnis" auseinander.

17 Vgl. Pohlenz 1954, I, 173.

18 Lesky (1951) 1966, 192. Vgl. Kapitel III, 2.

19 (1957) 1971, 287.

Koloneus).[20] Doch kommt auch Antigone dieser Haltung gefährlich nahe.[21]

Wenn immer wieder von der ‚(Un)Fähigkeit, sich zu erkennen' gesprochen wird, ist nicht übersehen, daß jede Person einen individuellen Fall darstellt, der auf eigenen Voraussetzungen beruht. Es ist das Hauptanliegen, gerade diesen Umstand deutlich zu machen. Die Formel will nicht spezielle Ausprägungen verdecken, sondern allgemeine Bedingtheiten herausheben.

Von besonderem Interesse sind die Hauptpersonen, die zumeist den Stücken den Namen geben. Sie sind in der Regel unfähig, sich zu erkennen; von ihnen kommen wenige, freilich (zu) spät, zur Selbsterkenntnis. Ihnen stehen in der Minderzahl diejenigen gegenüber, die von vornherein fähig sind, sich zu erkennen. Es sind Nebenpersonen wie Odysseus (*Aias*, *Philoktetes*), Ismene, Kreon (*Tyrannos*), Chrysothemis, Theseus und Antigone (*Koloneus*). Sie sind für Sophokles' Weltbild von größter Wichtigkeit. Dennoch: Wenn im folgenden von seinen Helden allgemein die Rede ist, sind immer die ‚Unfähigen' in dem dargelegten Sinn gemeint.

Zur Vermeidung von Mißverständnissen ist zu betonen, daß mit der Wendung ‚die Unfähigkeit, sich zu erkennen' nur in einem Fall Unklarheit über die Identität der eigenen Person gemeint ist (*Tyrannos*), stets jedoch die falsche Einschätzung der eigenen Situation und der gegenüber dem Göttlichen und der Gesellschaft zu beachtenden Grenzen (γνῶναι αὑτόν).

4. ἁμαρτία

Die Verfehlungen der sophokleischen Helden sind am ehesten mit dem von Aristoteles im 13. Kapitel der *Poetik* definierten Begriff der ἁμαρτία zu erfassen.[22] Er wird an dieser Stelle eingeführt, da auf ihn im folgenden immer wieder Bezug zu nehmen ist. Aristoteles lehnt bei hervorragenden Männern (ἐπιεικεῖς) den Umschlag

[20] Vgl. Kapitel II, 5; III, 3; V, 4; VIII, 3.

[21] Vgl. Kapitel IV, 5.

[22] Vgl. den eingehenden Forschungsüberblick und die Diskussion bei Saïd 1978, 9-37.

vom Glück in das Unglück ab; bei sittlich schlechten Männern (μοχθηροί, πονηροί) werden sowohl der Umschlag vom Unglück in das Glück als auch vom Glück in das Unglück zurückgewiesen. Übrig bleibt der zwischen diesen Stehende. Ein solcher ist der, welcher, weder durch Sittlichkeit noch durch Gerechtigkeit hervorstechend, nicht aufgrund sittlicher Schlechtigkeit einen Umschlag in das Unglück erleidet, sondern aufgrund eines Fehlers (ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά) – wie es wenig später heißt: eines großen Fehlers (δι' ἁμαρτίαν μεγάλην). Oidipus und Thyestes werden als Beispiele genannt.

Der letztgenannte Typ macht irgend etwas falsch. Es ist festzustellen, daß sich dieser Held zwischen dem durch Sittlichkeit und Gerechtigkeit Hervorragenden und dem sittlich schlecht Handelnden befindet: Seine ἁμαρτία muß daher mit einem – gewissen – Mangel an Sittlichkeit (ἀρετή) und Gerechtigkeit (δικαιοσύνη) zusammenhängen. Aristoteles sagt ja, daß der durch Sittlichkeit und Gerechtigkeit Hervorragende für eine solche ἁμαρτία nicht in Frage kommt. Daraus folgt: Die ἁμαρτία ist ein Fehler, ein falsches Handeln, ein Versagen der διάνοια, des ‚Erkenntnisvermögens‘,[23] ein ‘mistake of judgement’,[24] der aus einer Charakterschwäche resultiert.[25] Insofern hat die ἁμαρτία sowohl eine (direkte) intellektuelle als auch eine (indirekte) Ursache.

---

23 Fuhrmann 1992, 43.

24 Lucas 1968, 143.

25 Das wird mit Recht von Flashar (1984) 1989, 168 hervorgehoben: „[...] hier ist die Konzeption der Hamartia bezogen auf ein Handlungsmodell, bei dem die Hauptfigur hinsichtlich ihrer ethischen Qualitäten weder untadelig noch verwerflich ist, sondern gewisse Defizite ‚an Tugend und Gerechtigkeit‘ aufweist (ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ μήτε διὰ κακίαν [...]) und zudem die Handlung zugleich eben aufgrund eines derartigen Fehlgriffes von Glück zu Unglück führt. Daraus ergibt sich, daß die Hamartia sehr wohl eine ethische Komponente hat und keineswegs nur einen ‚intellektuellen Irrtum‘ meint.“ Nach der Auffassung von Cessi 1987, 262 läßt sich ἁμαρτία „ohne Widersprüche als ein charakterbedingter und sittlich relevanter Denkfehler verstehen. Dabei ist das Ineinandergreifen des moralischen und des intellektuellen Aspektes, die die Forschung immer wieder vergeblich getrennt zu halten versucht hat, gerechtfertigt. Für Aristoteles fällt jener Denkprozeß, der zur Entstehung einer Handlung führt, unter eine besondere Art der Erkenntnis (γένος ἄλλο γνώσεως), die tatsächlich in den sittlichen Bereich gehört, weil sie mit dem Charakter des Erkennenden in Wechselwirkung steht.“ Vgl. ferner Fuhrmann 1992, 43: „Der Epieikes vereinigt die besten ethischen Grundsätze mit einem Höchstmaß an Erkenntnisfähigkeit; beim ‚mittleren Mann‘ scheinen die mehr oder minder durchschnittliche Beschaffenheit des Charakters und die Möglichkeit, daß er eine Situation falsch

Die ethische Komponente[26] ist äußerst wichtig, denn sie schließt aus, daß die ἁμαρτία auf bewußter Planung beruht. Man kann in diesem Zusammenhang auf die Definitionen von ἁμάρτημα und ἀδίκημα in der *Rhetorik* und der *Nikomachischen Ethik* verweisen.[27] Nach *Rhet.* 1374 b 7-10[28] geschieht ein ἁμάρτημα ohne moralische Schlechtigkeit (μὴ ἀπὸ πονηρίας), ein ἀδίκημα aber aufgrund einer solchen. *Ethik. Nik.* 1135 b 19-25 begegnet bei der Bestimmung von ἀτύχημα, ἁμάρτημα und ἀδίκημα eine interessante Differenzierung. Danach kann der ‚Fehlende' (ἁμαρτάνων) ein ἀδίκημα willentlich (ἐκ προαιρέσεως) begehen; er ist dann ungerecht (ἄδικος) und schlecht (μοχθηρός); er kann es aber auch – auf diesen Fall kommt es an – ungeplant (μὴ προβουλεύσας) tun, z. B. im Affekt (διὰ θυμὸν καὶ ἄλλα πάθη); er ist dann weder ungerecht noch schlecht, da er nicht διὰ μοχθηρίαν handelt. Diese letzte Bestimmung rückt überraschend in die Nähe der ἁμαρτία der *Poetik*. Der dort gemeinte Held fehlt ebenfalls nicht διὰ μοχθηρίαν. Sowenig er durch δικαιοσύνη hervorsticht, sowenig ist er ein ἄδικος. Ferner: Die Aussage der *Nikomachischen Ethik* ist in dem Sinn klärend, daß es sich um Affekte handeln kann, aufgrund deren eine ἁμαρτία begangen wird.

Es verdient Aufmerksamkeit, daß Aristoteles in diesem Zusammenhang nicht von exzeptionellen Helden, sondern von Menschen spricht, die etwas über dem Durchschnitt stehen. Der ‚mittlere' Mann ragt nur „durch seinen sozialen Status und sonstige Glücksgüter" hervor, nicht aber durch seine sittlichen Qualitäten. „Im ganzen scheint Aristoteles ein einigermaßen über den Durchschnitt herausragendes sittliches Niveau für das Optimum zu halten."[29] Diese Wertung dürfte auch für Sophokles zutreffen, der zu seinen vielbewunderten Personen, obschon er ihr Verhalten ver-

---

einschätzt, daß er sich vergreift, einander zu bedingen." Flashar 1997, 56 spricht zutreffend von einem ‚charakterbedingten, sittlich relevanten Denkfehler'.

[26] Den notwendigen Zusammenhang zwischen 'diminution of ἐπιείκεια' und ἁμαρτία bei Aristoteles bestreitet zu Unrecht Stinton 1975, 238, der ähnlich wie v. Fritz (1955) 1962 eine abweichende Interpretation des *Tyrannos* gegen Aristoteles' Auffassung ausspielt.

[27] Vgl. Vahlen 1914, 41-42.

[28] Im folgenden werden alle Begriffe im Singular genannt, obwohl Aristoteles zuweilen den Plural gebraucht.

[29] Fuhrmann 1992, 43.

ständlich zu machen versucht, durchaus in Distanz steht.[30] Es empfiehlt sich nicht, wie Aias, Oidipus oder Philoktetes zu handeln.

Sophokles und Aristoteles setzen nicht Schuld und Sühne als verrechenbare Größen miteinander in Beziehung. Sie vertreten vielmehr die Ansicht, daß der Fehlende unverdient (ἀνάξιος) leide.[31] Bedauerlicherweise ist die aphoristische Art der *Poetik* in diesem wichtigen Punkt besonders unklar.[32] Aristoteles definiert offenbar, daß der tragische Held einen (großen) Fehler begeht, für diesen aber unverhältnismäßig schwer büßt, daß er zwar schuldig wird, Schuld und Sühne aber letztlich inkommensurabel sind.[33] Dennoch: Die Verantwortung für sein Handeln liegt in Aristoteles' Sicht bei den tragischen Personen.

Mit Nachdruck ist zu betonen, daß nicht unterstellt wird, Aristoteles habe den ἁμαρτία-Begriff aus den sophokleischen Tragödien abgeleitet – er erwähnt in seiner diesbezüglichen Argumentation ja nur den *Tyrannos*.[34] Vielmehr läßt sich mit Hilfe der aristotelischen Theorie gut ein Tatbestand erfassen und erklären, der bei Sophokles zwanglos zu beobachten ist. Man könnte auch statt von einer ἁμαρτία ganz allgemein von einem ‚affektgesteuerten Fehlverhalten' sprechen – es käme auf dasselbe heraus. Es ist aber nicht einzusehen, warum man Aristoteles' Termini nicht auf Tat-

---

[30] Vgl. Kapitel IX, 2-4.

[31] Vgl. *Poet.* 1453 a 5.

[32] Gut hierüber Sauer 1964, 50-59.

[33] Vgl. Cessi 1987, 262: „Da die ἁμαρτία, die den furchtbaren Ausgang der Tragödie verursacht, einer jener eher leichten, meist verzeihlichen Fehler ist, die jedem Menschen unterlaufen können, erscheinen ihre Folgen als unverhältnismäßig grausam und als unverdient. 'Ανάξιος d. h. unverdient leidend, ist der ἁμαρτάνων nicht etwa deswegen, weil er an seiner Tat völlig unschuldig wäre, sondern allein deshalb, weil er für einen derartigen, menschlich verständlichen, aber dennoch zu verantwortenden Fehler nicht so schwer und so viel hätte büßen müssen." Nach Fuhrmann 1992, 43-44 kommt der ἁμαρτία eine „Schlüsselposition zu. Sie ist nicht sittliche Schuld – sonst wäre der Untergang des Helden als verdiente Folge nicht geeignet, beim Zuschauer die tragischen Affekte hervorzurufen; sie ist gleichwohl eine Form der Verantwortlichkeit, der Zurechenbarkeit – sonst erläge der Held dem Zufall, dem blind waltenden Schicksal".

[34] Es wird im folgenden nicht einmal bei der Interpretation des *Tyrannos* behauptet, daß sie durchgängig der aristotelischen Auffassung entspreche (verkannt von Zierl 1999, besonders 148).

bestände anwenden sollte,[35] die denen des *Tyrannos* verwandt sind.[36] In jedem einzelnen Fall sind ohnehin die individuellen Motive der handelnden Personen zu untersuchen, ehe sie in einen größeren Zusammenhang gestellt werden können.

---

[35] Die Gegenposition bei Halliwell 1987, 128-130 gründet auf einem nicht adäquaten Verständnis der sophokleischen Helden: So sei "Ajax's heroic mind" nicht "'like us'" (1987, 130). Das trifft nicht zu, da Sophokles durchaus ‚Zeitgenossen' auf die Bühne stellt (dazu Kapitel IX, 2 und 4).

[36] Bezeichnend ist es, daß Flashar 2000, 191 sie nicht nur für die Erklärung des *Tyrannos*, sondern auch ‚bis zu einem gewissen Grad' für die der *Trachiniai* zuläßt. Zu ihrer Anwendung auf den *Koloneus* vgl. Bernard 2001, 241.

KAPITEL II

TRACHINIAI

1. *Problematik*

Sophokles' frühe[1] *Trachiniai* erfreuen sich nicht derselben Wertschätzung[2] wie *Antigone*, *Tyrannos* oder *Philoktetes*. 1809 urteilt Schlegel vernichtend: Die *Trachiniai* „scheinen mir an Wert so weit unter den übrigen auf uns gekommnen Stücken des Sophokles zu stehen, daß ich eine Begünstigung für die Vermutung zu finden wünschte, diese Tragödie [...] sei durch Irrtum auf seinen Namen geschoben worden. [...] Sind aber auch im Ganzen die Kunstmaximen des Dichters beobachtet, so ist es oberflächlich geschehen; man vermißt das tiefe Gemüt des Sophokles."[3] Natürlich gibt es andere Stimmen. Aber es ist bezeichnend, daß man vor allem einen Zugang zu Deianeira, nicht aber zu Herakles findet. So ist F. Schlegel 1794 von ihrem Charakter begeistert, der „auf das Schönste durchs Ganze bestimmt ist. Die kleinste Änderung selbst willkürlich scheinender Züge würde unsre Rührung, oder die Schönheit schwächen. Grade daß der Dichter ihr nicht mehr gab, als verständige Gutherzigkeit, Treue und redliche Humanität, macht für diese Lage die stärkste Wirkung. Ihr rührendes Mitleid mit der Jole, welches bald schrecklich auf sie selbst zurückkehren soll, und ihr Tod, welcher den tiefsten Schmerz mit der höchsten Wonne vereinigt, gehört zu dem, was nur dem Sophokles eigen ist."[4] 1797 wird Schiller von ihrer Gestalt beeindruckt. Trefflich sei „der ganze Zustand, das Empfinden, die Existenz der Dejanira gefaßt. Wie ganz ist sie die Hausfrau des Herkules, wie individuell, wie nur für diesen einzigen Fall passend ist dies Gemälde, und doch wie tief menschlich, wie ewig wahr und allgemein."[5] Nicht

---

[1] Zur Datierung vgl. Anm. 129.

[2] Einige Zeugnisse zur Rezeption werden von Jebb 1892, IX-X und Segal 1977, 101-102 zitiert.

[3] (1809) 1966, 99.

[4] (1794) 1979, 58.

[5] Am 4. April 1797 an Goethe.

anders empfindet 1808 Solger, der aber zugleich den ‚Fehl' betont. Deianeiras ganzes Wesen müsse „uns für sie einnehmen; sie erscheint edel, mild, liebevoll und verständig; über ihr Wesen und ihre Rede ist eine Heiterkeit und ein Ebenmaß verbreitet, welches nur den vollkommensten Bildungen der Kunst eigen ist, und wohl in der neueren Poesie kein Gegenstück haben möchte, ausgenommen in den Werken unseres größten deutschen Dichters. Und dieses schöne Bild wird vor unseren Augen zertrümmert durch einen einzigen unschuldigen, aber unbesonnenen Fehl, ja sie zerstört sich selbst, weil sie weder den eignen Fehl, noch das Verderben des geliebten Göttersohnes zu ertragen vermag."[6] Geradezu fasziniert ist 1892 Jebb, nach dem Deianeira "has been recognised by general consent as one of the most delicately beautiful creations in literature; and many who feel this charm will feel also that it can no more be described than the perfume of a flower. Perhaps in the poetry of the ancient world there is only one other woman who affects a modern mind in the same kind of way, – the maiden Nausicaa."[7]

An Herakles scheiden sich die Geister. Solger sieht ihn 1808 als tadellosen Helden. Kein eigener Frevel vertilge ihn, denn diesen lasse ihn Zeus im Sklavendienst abbüßen, „sondern sein irdisches Theil selbst, sein gebundenes Verhältniß zu einem Weibe."[8] 1935 gilt er Perrotta als ein «umanissimo e grandissimo eroe», den keinerlei Schuld treffe.[9] Noch 1989 vertritt Kraus diese Ansicht mit Nachdruck und bedauert, daß Herakles nicht die Sympathie finde, die nötig sei, damit man an seinem Schicksal Anteil nehme.[10] Doch es gibt Gegenstimmen. 1856 ist Grillparzer kritisch und erwägt eine politische Deutung; es sei möglich, daß Sophokles „einen athenisch-patriotischen Schatten auf die heraklidische Abstammung der spartanischen Königsfamilie habe werfen wollen."[11] Die Euripides-Anhänger Wilamowitz 1895 und Murray

---

[6] 1808, XXVII-XXVIII.
[7] 1892, XXXI.
[8] 1808, XXVIII.
[9] 1935, 485, vgl. auch 480-481: «ad ogni modo è sicuro che il poeta non gli rimprovera nessuna colpa [...] e lo raffigura come una vittima innocente dei segreti disegni degli dèi [...].»
[10] 1989, 58.
[11] (1856) 1892, 70.

lassen 1928 kein gutes Haar an dem ἄριστος φώς.[12] Der letzte spricht nur ironisch von dem 'best of men' und nennt ihn ein 'monstrous being'.[13] 1980 hält Winnington-Ingram Herakles für "one of the most unpleasant characters in Greek tragedy",[14] 1982 Easterling für "a most untypical Sophoclean hero".[15]

Das sind im Grund undifferenzierte Betrachtungsweisen der beiden Hauptgestalten, aus denen nicht zum wenigsten die zwiespältige Wertschätzung des Stücks resultiert. Die Frage nach der Verantwortlichkeit des Handelns und der tragischen Schuld pflegt lange Zeit nicht ernsthaft gestellt zu werden. Nietzsche erklärt zwischen 1874 und 1879 kategorisch, man habe auch Deianeira „schuldig finden wollen; aber sie *soll* unschuldig sein nach dem Willen des Sophokles."[16] Die Handbücher von Pohlenz und Lesky geben eine weithin geltende Ansicht wieder: Wenn Herakles Deianeira die Nebenbuhlerin in das Haus schicke, sollten wir darin so wenig eine wirkliche Schuld sehen wie in den Gewalttaten, von denen wir hörten; noch weniger dürften wir bei Deianeira eine Schuld darin erblicken, daß sie, ohne es zu wollen, den Tod des Gatten verursache.[17] „Menschliches Wollen, durch die dem Menschengeiste verschlossene Fügung in sein Gegenteil verkehrt", sei der Gegenstand der Tragödie.[18] Ähnlich äußert sich Kitto. Deianeira zeige "the apparent malignity of things. Everything goes wrong. [...] The only constant principle seems to be that nothing will ever go right. [...] we should remember the human condition and not hope for too much."[19] Untersteiner erkennt sogar Züge des Absurden. «La vita umana [...] è costruita sull'assurdo, non compreso dallo spirito. [...] la vita li [sc. Herakles und Deianeira] fa precipitare tutti e due nel Nulla. Sofocle prepara il ‹meglio non

---

12 Wilamowitz' Urteil ist in Kapitel 5 ausführlich zitiert.

13 (1928) 1946, 118.

14 1980, 83.

15 1982, 1. Neuere Urteile in Kapitel 5.

16 (Vorlesungsaufzeichnungen 1874-1879) 1995, 116.

17 Pohlenz 1954, I, 206. Lesky 1972, 216: „Von ihrer Kopflosigkeit oder ihrer Schuld wird hoffentlich niemand mehr sprechen wollen." Vgl. auch Maddalena 1963, 126 Anm. 39: «Deianira, non c'è dubbio, sbaglia; ma il suo errore non costituisce una colpa»; vgl. ferner 129-130 und 133 («l'ineluttabilità del destino»).

18 Lesky 1984, 142.

19 1961, 297-298.

essere nati ...›.»[20] Auch die beliebte Formel unschuldig schuldig trägt eher zur Verwirrung als zur Klärung bei.[21]

Demgegenüber wird im folgenden der Frage nach der Verantwortlichkeit der beiden Hauptpersonen für ihr Handeln nachgegangen. Es entspricht nicht Sophokles' Weltbild, ein undurchsichtiges Walten des Schicksals oder ein bloßes Mißlingen menschlichen Planens und Wähnens darzustellen. Er sieht vielmehr den einzelnen als verantwortlich für sein Tun an. Die Einheit des Stücks ist zu einem guten Teil in der schuldhaften Verkettung der beiden – auf der Bühne sich nicht begegnenden – Hauptgestalten zu sehen.[22] Es scheint jedoch zu einseitig zu sein, von 'a tragedy of sex' zu sprechen.[23] Die *Trachiniai* sind eine Tragödie des falschen Handelns, des Nicht-Erkennens bzw. des Zu-spät-Erkennens.

2. *Des Chors Mahnung, sich zu erkennen*

Herakles kommt durch Deianeiras Aktion zu Fall. Das ist ein objektives Geschehen, und es ist eine Hauptfrage der Tragödie, ob es Deianeira subjektiv anzurechnen ist. Ist die Liebende nicht gut beraten, dem Gatten das Zaubergewand zu schicken?

Nachdem Lichas die für Deianeira betrübliche Nachricht überbracht hat, daß Herakles Iole als Nebenfrau haben werde, tritt sie 531 aus dem Haus und entwickelt dem Chor ihren Plan, Herakles das Nessoshemd zu übersenden. Es ist ein langer Bericht (531-581). An seinem Ende reflektiert sie darüber, ob ihr Tun richtig sei, und gerät mit dem Chor in einen kurzen Wortwechsel (582-594). Diese Partie stellt bezüglich Deianeiras Handeln die zentrale Aussage des Stücks dar. Ohne Tiefenpsychologie zu betreiben, wird man sagen müssen: Deianeira diskutiert, ob ihre geplante Tat

---

[20] 1974, 205.

[21] Reinhardt 1947, 57, spricht von ‚unschuldiger Verschuldung'. Er betont ausdrücklich, „unser Schuldbegriff und unsere Problematik der Verantwortung" seien von dem Stück fernzuhalten (1947, 61).

[22] «Deianira ed Eracle sono [...] inseparabili: due in uno e uno in due» (Perrotta 1935, 474-475).

[23] Winnington-Ingram 1980, 75. Ähnlich sagt Musurillo 1961, 382, das Thema des Stücks sei "love and its power to destroy." Nach Friis Johansen 1986, 47-48 ist dieser Blickwinkel zu eng.

eine τόλμα ist; die möchte sie nicht begehen[24] – also rechnet sie damit, daß es sich um eine solche handelt (582-583):

> κακὰς δὲ τόλμας μήτ' ἐπισταίμην ἐγὼ
> μήτ' ἐκμάθοιμι, τάς τε τολμώσας στυγῶ.

κακαὶ τόλμαι können ‚Giftmischerei oder dergleichen' sein,[25] aber auch manche differenzierter strukturierte Taten. Deianeira will vermeiden, freventlich zu handeln, πράσσειν μάταιον (587). μάταιον steht hier auf einer Stufe mit τόλμα. Daher kann es nicht ‚vergeblich'[26] heißen, sondern muß ‚freventlich', 'culpably rash'[27] bedeuten: Deianeira stellt in Rechnung, daß ihr Handeln schlecht sein könne.[28] Ihr ist nicht ganz wohl dabei. Der Chor ist skeptisch und macht seine Zustimmung davon abhängig, daß es eine πίστις, einen 'ground of confidence',[29] gebe (588-589):

> ἀλλ' εἴ τις ἐστὶ πίστις ἐν τοῖς δρωμένοις,
> δοκεῖς παρ' ἡμῖν οὐ βεβουλεῦσθαι κακῶς.

Nach Radermacher äußert Deianeira Zweifel und Sorge, „unbedingte Zustimmung würde sie beruhigen, aber schon ἀλλά, mit dem die Mädchen ihre Antwort einleiten, deutet an, daß sie durchaus nicht einverstanden sind [...]. Die πίστις ἐν τοῖς δρωμένοις ist ein Indizium von unbedingter Vertrauenswürdigkeit."[30] Deianeira müßte hellhörig werden und gestehen, daß sie nicht über die geringste πίστις verfüge. Statt dessen weicht sie aus, indem sie das δοκεῖν gegen die πεῖρα setzt (590-591):

> οὕτως ἔχει γ' ἡ πίστις, ὡς τὸ μὲν δοκεῖν
> ἔνεστι, πεῖρᾳ δ' οὐ προσωμίλησά πω.

τὸ δοκεῖν ist 'the expecting to succeed',[31] 'the seeming likely to succeed'[32] – aber eben keine Gewißheit.[33] Es handelt sich um ein

---

[24] Vgl. Coray 1993, 64.
[25] Radermacher 1914, 107.
[26] Kraus 1989, 26; unklar Heilen 2000, 67.
[27] Jebb 1892, 92. Vgl. Schiassi 1953, 91 (‹temerario›, ‹colpevole›); Easterling 1982, 146.
[28] „Deianeira räumt sonach ein, daß ihr Handeln töricht, ja mehr noch: leichtfertig und übereilt sein könnte (πράσσειν μάταιον: 586)" (Söring 1982, 64).
[29] Easterling 1982, 147.
[30] 1914, 108.
[31] Jebb 1892, 93.
[32] Kamerbeek 1959, 137.

Vabanquespiel. Es kann gut ausgehen. Aber genügt diese Möglichkeit? Deshalb geben die Frauen nicht nach, indem sie die vieldiskutierten Verse 592-593 sprechen:

> ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν· ὡς οὐδ' εἰ δοκεῖς
> ἔχειν, ἔχοις ἂν γνῶμα, μὴ πειρωμένη.

Der Chor verlangt εἰδέναι, nicht bloßes δοκεῖν. Es kommt alles auf das Verständnis von εἰδέναι χρὴ δρῶσαν an. Die schwierige Stelle ist mehrfach richtig gedeutet worden,[34] besonders von Solmsen[35] und Kraus.[36] Der letzte übersetzt: ‚Doch muß man wissen, wenn man handelt. Wenn du auch zu wissen glaubst, du weißt nicht, eh' du es erprobt.'[37] Das stellt einen starken Einwand dar, auf den Deianeira unbedingt eingehen müßte. Daß sie, „die sonst so zaghafte, sich über dieses Bedenken hinwegsetzt, indem sie, nicht der Chor, hier leichtfertig auf das Wissen verweist, das sich aus der Tat selbst (wenn es zu spät ist) ergeben wird – ἀλλ' αὐτίκ' εἰσόμεσθα –, das ist nicht nur tragische Ironie, es ist die Peripetie der Deianeira-Handlung und begründet ihre Schuld, für die sie sich selbst mit dem Tode bestraft."[38] Sophokles' meisterhafte Dramaturgie läßt Lichas' Auftreten dazwischenkommen. Die Mahnung des Chors an Deianeira, die Folgen einer so riskanten Unternehmung zu be-

---

33 Vgl. Schiassi 1953, 91: «quindi la δόξα mutevole e fallace».

34 Radermacher 1914, 108-109 betont, daß Deianeira in 588ff. (= 588-589, 592-593) „eine Warnung sehen" müßte. Doppeldeutig faßt Longo 1968, 217 die Stelle auf: «I vv. 588-9, 592-3 contenevano un ammonimento a non fare su Eracle la prova della efficacia del filtro. Deianira sembra invece interpretare i vv. 592-3 nel senso opposto: ‹finché non avrai fatto la prova, non potrai sapere quel che il filtro vale› (e dunque, ‹esperimentalo su Eracle›).» Vgl. auch Untersteiner 1974, 223-224: «Invano le donne di Trachis vogliono risvegliarla dalla passività verso quella scienza che dà la conoscenza del Vero. [...] La donna passiva crolla di fronte alla barriera ardua dell'esperienza che dovrebbe affrontare». Eindeutig Söring 1982, 65: Die „Feststellung der Chorführerin erteilt durchaus nicht die Lizenz, Herakles kurzerhand zum Prüfstein zu nehmen. Genau dazu zeigt sich Deianeira jedoch offenkundig entschlossen, wie ihre vorschnelle Reaktion demonstriert" (594-595). „Durch diese rasche Entscheidung [...] werden die angestellten Überlegungen einfach beiseitegeschoben. Die abwägende Urteilsfindung ist suspendiert."

35 1985, 490-496.

36 1986, 99-100.

37 1989, 27. Solmsen 1985, 494 übersetzt 592: 'But you must know if (when) you act.' Zustimmend Coray 1993, 14.

38 Kraus 1986, 100.

denken, die Grenzen ihres Handelns zu erkennen, wird in den Wind geschlagen.

3. *Deianeiras* τόλμα

Es ist somit klar: Deianeiras Tat ist τόλμα (582) – so wie Aias' (*Ai.* 46)[39] und Antigones (*Ant.* 371)[40] Taten jeweils τόλμα sind. Sie „handelt unbedacht. So berechtigt das Entsetzen über das Verhalten ihres Mannes ist, den sie liebt und verehrt, so verwerflich ist ihr Versuch, Herakles' Liebe durch das mit dem Blute des Kentauren getränkte Gewand zurückzugewinnen. Deianeira ist nicht fähig, die List des Nessos zu durchschauen, solange es noch Zeit ist (und es war jahrelang Zeit). Sie handelt unvorsichtig, in leidenschaftlicher Verblendung."[41] Ihr αὐτίκ' εἰσόμεσθα (594) ist ein ‚leichtfertiges Wort'.[42] Es verdient Beachtung, daß schon Schlegel von Deianeiras ‚weiblichem Leichtsinn'[43] spricht.[44]

Nach der Tat kommen Deianeira Zweifel an der Richtigkeit ihres Verhaltens. Sie befürchtet, daß sie zu weit gegangen sei (663-664) und schlecht gehandelt habe (666-667). Der Chor fragt, ob sie sich wegen des Geschenks so äußere, und sie antwortet (669-670):

μάλιστά γ'· ὥστε μήποτ' ἂν προθυμίαν
ἄδηλον ἔργου τῳ παραινέσαι λαβεῖν.

---

39 Vgl. Kapitel III, 4.

40 Vgl. Kapitel IV, 3.

41 Erbse 1993, 66.

42 Kraus 1989, 79. Reinhardt 1947, 57 betont Deianeiras ‚Übereilung'. J. Latacz merkt an (brieflich), es handele sich um „eine verzweifelte Flucht in die Pragmatik angesichts der unnachgiebig bohrenden Haltung des Chors, die ihr ihre Unüberlegtheit schrittweise immer klarer gemacht hat. Sie ergreift die Ankunft des Boten gehetzt wie einen Rettungsanker." Nach Schmitt 1994, 338 ‚bedenkt' Deianeira nicht die Gefahr für Herakles' Leben, die ihr Zaubermittel bringen könnte.

43 (1809) 1964, 288.

44 Vgl. Flashar 2000, 91: Deianeiras „‚Verblendung' besteht darin, daß sie die logischerweise zu erwartende vernichtende Wirkung des Giftes nicht in ausreichendem Maße von vornherein in Rechnung gestellt hat".

'Yes [...] with the result that I would never advise anyone to show alacrity (προθυμίαν ἔργου) where there is no certainty.'[45] προθυμίαν ἔργου λαβεῖν bedeutet so viel wie „etwas übereilt, leidenschaftlich angreifen, ἄδηλον, ohne durch vorher angestellte πεῖρα über den Erfolg unterrichtet zu sein."[46] Deianeira ist also selbst der Meinung, 'alacrity' gezeigt zu haben, 'where there is no certainty', und zu der entscheidenden Tat übereilt, leidenschaftlich geschritten zu sein. Gewiß, der Umstand, daß sich die Wollflocke, mit der sie das Gewand bestrich, aufzehrt, löst ihre Befürchtung aus. Aber sie hatte berechtigte Gründe, schon vorher mißtrauisch zu sein. Sie bedenkt ja selbst: Wie hätte das sterbende ‚Tier' Anlaß gehabt, ihr, um derentwillen es starb, εὔνοια zu bezeigen (707-708)? Das ist unmöglich, οὐκ ἔστιν (709)! Es wollte doch den töten, der es getötet hatte (709-710). Zu dieser Erkenntnis gelangt sie hinterher, wenn es nicht mehr hilft (710-711):

ὧν ἐγὼ μεθύστερον,
ὅτ' οὐκέτ' ἀρκεῖ, τὴν μάθησιν ἄρνυμαι.

Weist Sophokles auf das aischyleische πάθει μάθος[47] hin? Deutet er an, daß μάθος ohne πάθος möglich ist? Denn kurz darauf folgt eine umständliche mythologische Erklärung, warum das Blut aus Nessos' Wunde für Herakles tödlich sein muß (714-718). Wenn diese Vorgeschichte[48] auf den Zuschauer berechnet ist, könnte sie passender der Chor – oder auch der später auftretende Hyllos – geben. Aber sie wird von Deianeira erzählt, und zwar nicht in der üblichen Form ‚man sagt', sondern als ihr sicheres Wissen: Sie, die in dem ganzen Stück immer so unsicher ist, sagt hier ausdrücklich: οἶδα (714). Das ist auffallend. Deianeira braucht diese Kenntnisse gar nicht zu haben oder aber, wenn es Allgemeingut ist, sie an dieser Stelle nicht zu aktualisieren. Es ist – wie im *Tyrannos*[49] – eine ‚überschüssige' Information, die nur die Funktion haben

[45] Easterling 1982, 157; vgl. auch daselbst zu ἄδηλον. Jebb 1892, 103: "ἄδηλον here means, 'untried by previous test'".

[46] Radermacher 1914, 116. Vgl. Kamerbeek 1959, 151: "'a readiness for action working in the dark' [...]. The words are very important for Sophocles' view of Deianeira's act in particular and of human action in general."

[47] Vgl. auch Kapitel 7.

[48] Deianeira weiß, daß Herakles' Pfeil tödlich wirkt und auch Cheiron Siechtum gebracht hat, ja φθείρει τὰ πάντα κνώδαλα (716). Also muß er auch Herakles selbst töten.

[49] Vgl. Kapitel V, 3.

kann, zu demonstrieren, daß ihr Träger nicht (rechtzeitig) die Konsequenzen aus ihr zieht, die er ziehen müßte. Wenn Sophokles Deianeira entlasten wollte, wäre es natürlich, er legte ihr den Ausruf in den Mund: ‚Ich Arme! Wer konnte ahnen, daß das Zauberhemd eine solche verheerende Wirkung hat! Wir unwissenden Sterblichen, die wir richtig zu handeln planen, denen es aber ein Gott anders ausgehen läßt!' Nichts dergleichen äußert sie; Deianeira ist im Gegenteil wissend, und so läßt sie Sophokles nicht sagen, es sei Nessos gewesen, der Herakles töten werde, sondern sie selbst ganz allein (712-713):

> μόνη γὰρ αὐτόν, εἴ τι μὴ ψευσθήσομαι
> γνώμης, ἐγὼ δύστηνος ἐξαποφθερῶ.

ἐξαποφθερῶ ist "a striking word (only here and at Aesch. *Pers.* 464) made strongly emphatic by the double prefix ἐξαπο-."[50] Aber Deianeira spricht nicht in Erregung, sondern argumentiert ganz klar. Sie konstatiert einfach die entsetzliche Folge ihrer Handlung, die sie allein zu verantworten hat: Ihr εἰδέναι (714) führt nicht zu μάθος, sondern zu πάθος. Noch deutlicher kann Sophokles kaum formulieren, um Deianeiras Verblendung bei der Tat zu zeigen. Diese ist eine τόλμα.

4. *Deianeiras Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Wenn Deianeiras Handeln τόλμα bedeutet, ist es schuldhaft – nicht im Sinn eines Vorsatzes, sondern einer Fahrlässigkeit. Dafür büßt sie. Schlegel bemerkt an der betrachteten Stelle, Deianeiras Leichtsinn werde „durch ihren Tod [...] abgebüßt". Kraus urteilt ähnlich: „So wenig zu einem tragischen Schicksal eine moralische Schuld des Helden erforderlich ist, so liegt hier doch eine Schuld, deren Deianeira sich bewußt ist, und für die sie sich, noch ehe sie weiß, daß die befürchtete Folge eingetreten ist, den Tod zuerkennt."[51] Sophokles verstärkt bei der Zeichnung Deianeiras „die Komponente der Verantwortung des Menschen für sein Tun, wie

---

[50] Easterling 1982, 162.
[51] 1989, 79. Vgl. über ihre Schuld auch 1986, 100, ferner Latacz 1993, 221.

er es einige Jahre später im *König Ödipus* noch radikaler herausarbeiten wird."[52]

Wie motiviert Sophokles Deianeiras Schuldigwerden? Denn das ist klar, daß sie nicht – wie Herakles[53] – aus Hybris handelt.[54] Offenbar fehlt sie aufgrund eines Verhaltens, das der aristotelischen ἁμαρτία entspricht: Ihre διάνοια wird durch Affekte blockiert: Sie handelt in ‚leidenschaftlicher Verblendung',[55] so daß sie nicht in der Lage ist, die Kombinationen, die sie nach der Tat vornimmt, bereits vorher anzustellen. Deianeira wird vom φόβος beherrscht. Sinnreich verallgemeinert Sophokles das Furcht-Motiv nicht, sondern knüpft es eng und fast ausschließlich an ihre Ehe mit Herakles. Die erste Charakteristik Deianeiras durch eine dritte Person wird in der Antistrophos α der Parodos gegeben (103-111), in der ihre Furcht (δεῖμα) im Blick auf die Bindung an Herakles genannt ist. Sie nährt ihre Angst wegen des Gatten: εὔμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσαν ὁδοῦ (108). So sieht sie der Chor, so sieht sie sich selbst, und zwar sofort im Prolog. Es ist für Sophokles' Konzeption wichtig, daß er das Furcht-Motiv nicht punktuell auf Herakles' augenblickliche Abwesenheit begrenzt, sondern bereits in der Vorgeschichte ansiedelt.[56] Als Braut hatte Deianeira Angst: νυμφείων ὄκνον / ἄλγιστον ἔσχον (7-8); "two of the play's major themes, marriage and fear, are introduced here".[57] Denn Herakles und Acheloos kämpften um sie, und Deianeira saß ἐκπεπληγμένη φόβῳ dabei (24). Sie ist anders als andere: Nur ein ἀταρβὴς τῆς θέας könne den Kampf genau schildern (22-23). Deianeira wird Herakles' Gattin, doch bringt die Ehe Furcht auf Furcht und jede Nacht eine neue Sorge mit sich (27-30):[58]

---

[52] Flashar 2000, 90.

[53] Vgl. Kapitel 5.

[54] Aus psychoanalytischer Sicht versteht Scott 1995 und 1997 Deianeira als "a woman unable to handle ambivalence, anger and her own destructive urges" (1995, 18).

[55] Erbse 1993, 66.

[56] Zu Thematik und Struktur des Prologs vgl. Martina 1980, 49-79.

[57] Easterling 1982, 73 (daselbst Argumente gegen die Variante ὄτλον, die auch Lloyd-Jones / Wilson in den Text nehmen; vgl. Conacher 1997, 23; Heilen 2000, 56 Anm. 31).

[58] "Married life for D. has been an experience of unrelieved anxiety for her husband's welfare. The idea in ἐκ φόβου φόβον and νὺξ γὰρ ... ἀπωθεῖ κτλ. is of a constant round of worry, which perhaps makes a contrast with the mixture of joy

λέχος γὰρ Ἡρακλεῖ κριτὸν
ξυστᾶσ' ἀεί τιν' ἐκ φόβου φόβον τρέφω,
κείνου προκηραίνουσα. νὺξ γὰρ εἰσάγει
καὶ νὺξ ἀπωθεῖ διαδεδεγμένη πόνον.

Nachdem Herakles Eurystheus' Aufträge erfüllt hat, ist Deianeira in besonderer Furcht: ἐνταῦθα δὴ μάλιστα ταρβήσασ' ἔχω (37). Von hier aus wird deutlich, daß Prolog und Antistrophos α der Parodos[59] sich gegenseitig ergänzen.

Es ist festzustellen: 1. Furcht ist ein Leitmotiv für Deianeira, 2. Furcht ist an die Ehe mit Herakles geknüpft, 3. Furcht währt von Beginn des Brautstands an als Daueraffekt.[60] Damit verankert Sophokles wie bei Oidipus (*Tyrannos*) den entscheidenden Affekt schon in der Vorgeschichte. Er vermeidet, daß die Katastrophe durch eine zufällige Gemütsregung ausgelöst wird. Es soll – wie bei Oidipus – eine Grundkonstante des menschlichen Verhaltens vorgeführt werden. „Indem diese Frau infolge eines außerordentlichen Ereignisses das, was in ihr angelegt ist, übersteigert, verfehlt sie das Richtige."[61]

Sophokles gestaltet seine Konzeption konsequent aus. Von ihr ist auch Deianeiras folgende Rede 141-177 am Anfang und Ende bestimmt. Sie bekennt den Frauen des Chors, daß sie von Gram verzehrt sei: θυμοφθορῶ (142), und sie schließt mit der Feststellung, daß sie nachts vor Furcht aufspringe in der Sorge, ohne Herakles leben zu müssen (175-177):

ὥσθ' ἡδέως εὕδουσαν ἐκπηδᾶν ἐμὲ
φόβῳ, φίλαι, ταρβοῦσαν, εἴ με χρὴ μένειν
πάντων ἀρίστου φωτὸς ἐστερημένην.

---

and sorrow implied in the 'old saying' in 1-3" (Easterling 1982, 77). Vgl. auch Conacher 1997, 23: "she is in constant fear for her absent husband".

59 "This stanza presents a picture of D. which recalls the Prologue in precise detail: it emphasizes her fear, longing and loneliness, and even glances at the story of her wooing (ἀμφινεικῆ 104)" (Easterling 1982, 87).

60 Seaford 1986, 55 bzw. 56 mit Anm. 25 sagt zutreffend, daß Deianeiras "premarital anxiety has continued into her marital state", "anxiety has continued up to the present moment" (am Anfang des Stücks) und "will continue throughout the play". Zu φόβος als 'key-word' für Deianeira vgl. Winnington-Ingram 1980, 75. Vgl. ferner Martina 1980, 63 u. ö.

61 Latacz 1993, 218.

Es ist klar: Die emotional bestimmte Frau[62] kann in der akuten Krise ihrer Ehe mit Herakles keine vernünftige Entscheidung treffen.[63]

Auch wo es einen Anlaß zur Freude gibt, ist er für Deianeira ein Anlaß zur Furcht, wie ihre Rede 293-306 auf Lichas' Vorstellung der gefangenen Frauen hin zeigt. Der Chor unterstellt ihr Freude, τέρψις (291). Sie antwortet: Wie könne sie sich nicht freuen (293-295)? Dennoch habe sie Furcht[64] (ταρβεῖν), der εὖ πράσσων (das ist sie) könne auch einmal zu Fall kommen (σφαλῇ, 297).[65] Sie begründet den Gedanken und beschließt das Räsonnement im Blick auf die Gefangenen: οὕτως ἐγὼ δέδοικα τάσδ᾽ ὁρωμένη (306).[66] Es ist offenkundig: Die Furcht gehört ihr wesenhaft zu.

Im zweiten Stasimon charakterisiert der Chor Deianeira abermals: Herakles war fort, seine Gattin verging, immer klagend im unglücklichen Herzen; jetzt aber erlöst sie Ares, aufgestachelt, von den leidvollen Tagen (650-654):

ἁ δέ οἱ φίλα δάμαρ τάλαιναν
δυστάλαινα καρδίαν
πάγκλαυτος αἰὲν ὤλλυτο·
νῦν δ᾽ Ἄρης οἰστρηθεὶς
ἐξέλυσ᾽ ἐπιπόνων ἁμερᾶν.

In diesem Zustand[67] schreitet Deianeira zur Tat, und man muß sagen, daß sie durch Lichas' Bericht vom Regen in die Traufe kommt. Sie handelt, wie der Chor im dritten Stasimon konstatiert, in schwerer ἄτη, die das Schicksal schon bald an den Tag bringen

---

[62] Vgl. die Charakteristik bei Albini 1968, 268.

[63] Vgl. Heilen 2000, 64: „nach Monaten der Ängste, die Deianeira wesensmäßig innewohnen (vgl. 24f., 28, 37, 150, 386 u. ö.) und sich zuletzt unerträglich gesteigert hatten, versagt unter dem Druck der Umstände [...] im entscheidenden Moment ihre διάνοια."

[64] Vgl. Untersteiner 1974, 217.

[65] Unzutreffend Kraus 1989, 15 (‚fehltreten'), zutreffend Radermacher 1914, 77 (‚fallen').

[66] Easterling 1982, 116: "This line rounds off the first part of the speech, returning to the sentiments of 296ff. (ring composition). δέδοικα even more explicitly than ταρβεῖν recalls the familiar theme of D.'s fears"; vgl. Radermacher 1914, 79: „Abschließende Rekapitulation von 296f."

[67] Easterling 1982, 154 bemerkt zu Ἄρης οἰστρηθείς (653): "Here it is hard not to detect a reminder of the ἔρως of Heracles", sc. zu Iole. Vgl. auch Davies 1991, 175: "of the effects of love". Damit wird Deianeiras neues Leid angedeutet.

werde: ἁ δ' ἐρχομένα μοῖρα προφαίνει δολίαν / καὶ μεγάλαν ἄταν (849-850).[68]

Deianeira macht sich aufgrund ihrer von Sophokles immer wieder[69] betonten Furcht einer ἁμαρτία in Aristoteles' Sinn schuldig. Den Terminus spricht Hyllos direkt aus: Deianeira habe, Richtiges wollend, gefehlt: ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη (1136) – "a perfect formula for a tragic heroine."[70] Für sie büßt sie mit dem Tod zu schwer. Denn die Tat ist Folge eines Affekts. Sie handelt nicht διὰ μοχθηρίαν, sondern διὰ θυμὸν (καὶ ἄλλα πάθη).[71] Insofern leidet sie wie andere Helden unverhältnismäßig viel,[72] ἀνάξιος. Sie selbst spricht von ihren μὴ καλὰ βουλεύματα (725), als ihr der Chor noch Hoffnung machen will. Auch für sie gilt: θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων – und zwar in der Deutung Dillers.[73] Wenn der Chor fortfährt, Deianeira sei eine σφαλεῖσα μὴ ἑκουσία, lehnt sie das ab. Sie ist es wohl auch nach Sophokles' Meinung nicht. Stinton[74] sieht das klar.[75]

---

68 Der Zusammenhang der ganzen Strophe β legt die Annahme nahe, daß Deianeiras ἄτη gemeint ist. Allgemeiner Kamerbeek 1959, 186: "The ἄτη is in a sense Deianeira's, but also ἀλλοτρία". Easterling 1982, 181 ist der Ansicht, es brauche nicht entschieden zu werden, ob Herakles' oder Deianeiras ἄτη angesprochen sei. Nach Longo 1968, 302-303 kann die ἄτη beider gemeint sein.

69 Nimmt man in 841 Musgraves Konjektur ἄοκνος auf (so auch Lloyd-Jones / Wilson), muß man mit Kraus 1989, 35 verstehen: ‚Keine Ahnung schreckte zurück die Ärmste'.

70 Easterling 1982, 6.

71 Arist. *Ethik. Nik.* 1135 b 20-21: Vgl. Kapitel I, 4.

72 Arist. *Poet.* 1453 a 4-5. Das gilt auch für Herakles: Vgl. Kapitel 6.

73 (1966) 1971, 359-368.

74 "That she should have foreseen the result is brought out in the play, both in her dialogue with the chorus emphasizing its experimental nature and her consequent hesitation, and in her subsequent self-reproach for trusting the gift of an enemy (584-93; 706ff.). Her use of the love-charm, which while not morally wrong is shameful (αἰσχρόν) for her, is forced upon her by her passionate nature (1138-9; cf. 841ff.); despite her humanity and restraint, she cannot endure a rival in the house – three in a bed, what woman could bear it? (545-6). So she overlooks the danger. Deianeira's act is sometimes regarded as the paradigm case of ἁμαρτία in the sense 'mistake of fact', and so it is. But it is not a simple case of acting through ignorance, δι' ἄγνοιαν: it verges on acting in ignorance through passion, ἀγνοῶν διὰ πάθος; technically, that is, a voluntary not involuntary action. Nevertheless, as the πάθος is human and irresistible, and indeed good in itself, it is certainly pardonable, and is as near pitiable in itself as it could be without being strictly involuntary" (1975, 237).

75 Zu undifferenziert Dawe 1968, 114.

Deianeira fehlt nicht aus mangelnder Klugheit.[76] Man weiß aus dem *Tyrannos,* daß auch der Klügste dem Affekt unterworfen ist. Er ist es, der die Intelligenz blockiert. Gilt für Deianeira die Antithese von φόβος und γνώμη, lautet sie für Oidipus: ὀργή und γνώμη:[77] *Tyr.* 524 sagt der Chor, der Vorwurf des Königs gegen Kreon sei mehr vom Zorn (ὀργῇ) erzwungen als von klarer Einsicht (γνώμῃ φρενῶν); *Tyr.* 608 verklagt Oidipus den Schwager mit unklarem Urteil (γνώμῃ ἀδήλῳ).

Wie andere sophokleische Gestalten ist Deianeira bei ihrer entscheidenden Tat unfähig, sich zu erkennen. Ihre ἁμαρτία ist vermeidbar: Sie legt selbst die Kriterien dar, aufgrund deren sie die Anwendung des Zaubermittels hätte unterlassen müssen. Sie ist nicht in der Lage, ihr von Anbeginn an überstark durch Emotionen bestimmtes Verhalten gegenüber Herakles richtig einzuschätzen. Infolgedessen schlägt sie auch die ausdrückliche Warnung des Chors in den Wind. Nach der Tat wird sie ihres Fehlers inne und zieht die Konsequenzen, die sie für richtig hält.[78]

Zu einem klaren Urteil (γνώμη) gelangt Deianeira hinsichtlich ihres Handelns bis zur Katastrophe nicht. Sophokles gestaltet diese Komponente seiner Konzeption leitmotivisch aus. Die erste Person, die Deianeira gegenübertritt, ist die Amme. Man mag sich zunächst wundern, daß sie der Herrin einen Rat gibt, auf den diese selbst kommen müßte, nämlich Hyllos auf die Suche nach Herakles zu senden. Aber die innere Funktion des Auftritts wird bald einsichtig: Die Amme stellt dem Pathos der klagenden Herrin (ὀδύρματα, γοωμένην, 50-51) die Ratio entgegen: Sklavenrat (γνώμαισι δούλαις) könne die Freien (τοὺς ἐλευθέρους) lenken (52-53). Deianeira leuchtet der Plan ein (61-63), und sie handelt

[76] Vgl. Pohlenz 1954, I, 203: „Verfehlt war es freilich, wenn man es als Kennzeichen mangelnder Intelligenz angesehen hat, daß sie arglos der Heimtücke des Nessos folgt, oder auch, daß nicht sie, sondern die Dienerin den Anstoß zur Entsendung des Hyllos gibt. Da sollen wir nur die Frau sehen, die nach ihrem ganzen Wesen mehr auf Hinnehmen und Dulden als auf eigne Initiative eingestellt ist". Unzutreffend Kitto 1961, 294, nach dem Deianeira 'too simple-minded' ist.

[77] Vgl. dazu Kapitel V, 5.

[78] Whitman 1951, 103-121 versieht sein *Trachiniai*-Kapitel mit der interessanten Überschrift 'Late Learning', doch stellt er jegliche ἁμαρτία bei Deianeira in Abrede (115).

danach; sie beurteilt ihn als richtig. Es ist aber bezeichnend, daß sie ihn nicht selbst faßt. Die Antithese δούλαις – ἐλευθέρους, die wenig später mit δούλη – ἐλεύθερον wiederholt wird (63), soll nicht aussagen, daß die Sklavin klüger als die Herrin ist, sondern zeigen, daß die Herrin nicht eine triviale Initiative zu entwickeln vermag, wie es für eine ‚normale' Sklavin selbstverständlich ist.[79]

Nicht nur die Amme verfügt über γνώμη, sondern auch der Chor. Nachdem der Bote die Wahrheit gesagt hat, reagiert Deianeira ratlos: τί χρὴ ποεῖν (385), sie ist ἐκπεπληγμένη (386). Der Chor gibt den richtigen Rat, Lichas selbst zu fragen, und Deianeira stimmt zu: καὶ γὰρ οὐκ ἀπὸ γνώμης λέγεις (389). Der Chor rät nicht ἄνευ συνέσεως, wie das Scholion erklärt, "not away from good judgment".[80] Deianeira verfügt nicht über σύνεσις und 'judgment'.

Ein weiteres Mal taucht dieser Begriff in der schon betrachteten Forderung des Chors an Deianeira auf, sie könne eine sichere Meinung über das Zaubermittel nur durch Erprobung gewinnen: οὐδ' εἰ δοκεῖς / ἔχειν, ἔχοις ἂν γνῶμα, μὴ πειρωμένη (592-593). γνῶμα bedeutet nach Radermacher[81] ἐπιστήμη, nach Easterling[82] entweder γνώμη oder 'means of judging', nach Kraus[83] ‚Erkenntnis'. Der Chor fordert ein rational begründetes Urteil, Deianeira handelt aber nur ἀπ' ἐλπίδος καλῆς (667). Für sie gilt, (halb)sophokleisch gesprochen, das εἰκῇ πράττειν.

Es handelt sich um eine konsequente Konzeption: Deianeira ist durchgängig von Furcht bestimmt und verfehlt durchgängig die richtige Entscheidung – und zwar durch 'mistake of judgement'.[84] Es ist schwer zu sagen, ob es Zufall oder tiefsinnige Iro-

---

[79] Im Gegensatz zu Deianeira ist Hyllos kein Vorwurf zu machen, daß er nicht nach Herakles forscht, weil er (durch Gerücht) weiß, daß er auf Euboia ist, und auf seinen ξυνήθης πότμος baut. Dieser lasse ihn – anders als Deianeira – nicht προταρβεῖν οὐδὲ δειμαίνειν ἄγαν (89). Als er aber von ihr über die auf Euboia drohende Gefahr belehrt wird, handelt er – anders als Deianeira – sofort: εἶμι (86). Hyllos folgt ebenso wie die Amme – anders als Deianeira – den Prinzipien der Vernunft.

[80] Jebb 1892, 63.

[81] 1914, 108.

[82] 1982, 147; das erste bei Longo 1968, 216, das zweite bei Jebb 1892, 93.

[83] 1986, 100. Kamerbeek 1959, 137: 'token', 'test'.

[84] Das sieht Bowra 1945, 131 zutreffend, doch führt er ihn zu einseitig zurück auf die einmalige "fearful situation in which she finds herself". Sophokles will

nie des Dichters ist: Nur einmal verfügt sie über ein klares Urteil: Aufgrund ihrer γνώμη schließt sie, als es zu spät ist, daß sie Herakles getötet hat (712-713):[85]

μόνη γὰρ αὐτόν, εἴ τι μὴ ψευσθήσομαι
γνώμης, ἐγὼ δύστηνος ἐξαποφθερῶ.

Für Deianeira gilt das aischyleische πάθει μάθος. Hierauf scheint Sophokles direkt anzuspielen. Ihre Erkenntnis ὧν ἐγὼ μεθύστερον, / ὅτ' οὐκέτ' ἀρκεῖ, τὴν μάθησιν ἄρνυμαι (710-711) ist bezeichnend.[86] Deianeira führt Aischylos' Formulierung einmal sogar wörtlich an: μήτ' ἐκμάθοις παθοῦσα (143). Ihr Erkenntnisprozeß ist einer der wichtigsten Handlungsstränge. Durch ihn ist sie Herakles überlegen. Wäre er ihr gleichwertig, litte nicht nur ihre Gestalt, sondern die ganze Tragödie.

Deianeira ist vor der Katastrophe „nicht in der Lage [...], den Sinn ihres Daseins zu verstehen, d. h. sich selbst zu erkennen."[87]

5. *Herakles'* ὕβρις

Trotz ihrem Fehlen verdient Deianeira Sympathie. Auf Herakles trifft das in geringerem Grad zu. Wilamowitz' vielgeschmähtes Urteil von 1895 zeigt das eindrucksvoll: Wenn „man den euripideischen dulder, der sich selbst bezwingt, vor augen hat, so kann man den sophokleischen Herakles zunächst kaum ertragen. der schmettert den unschuldigen Lichas auf die klippen und er würde die arme Deianeira massakriren, wenn er sie zu fassen bekäme, ohne nach ihrer schuld und ihrer liebe zu fragen. seine frau ist ihm sehr gleichgiltig; aber Oichalia hat er zerstört, weil der herr der burg ihm nicht gutwillig seine tochter zur kebse gab, und diese kebse versorgt der sterbende; an sein sonstiges erbe denkt er kaum. [...] in der tragoedie, vollends hier wo er nur ohne würde leidet und sich als ein tyrann seiner familie, aber jeder inneren größe bar zeigt und nicht einmal etwas großartiges tut, ist er nicht

---

wohl wie bei Oidipus und Herakles sagen, daß Deianeira diesen Fehler immer wieder macht.

[85] γνώμη ist hier 'judgement': Easterling 1982, 162.

[86] Vgl. Kapitel 3.

[87] Erbse 1993, 63. Vgl. auch Flashar 2000, 96.

am platze. die Trachinierinnen als ganzes bewundern kann nur, wer urteilslos vor allem sophokleischen erstirbt".[88] Die letzte Feststellung reizt dennoch, Herakles' Gestalt näher zu betrachten, obwohl er im Gegensatz zu Deianeira bis zum Schluß uneinsichtig bleibt. Man empfindet vielfach ihn, nicht Deianeira, als Hauptperson, ja meint, daß sie nur das ‚Medium' sei, „an dem das primäre Schicksal des Herakles als notwendig zu ihm gehörendes erfahren" werde.[89]

Wie bei Oidipus und Deianeira läßt Sophokles Herakles' entscheidenden Charakterzug, seine Maßlosigkeit und Überheblichkeit, schon in der Vorgeschichte wirksam werden. Somit schließt er aus, daß das Bühnengeschehen einen einmaligen Vorgang wiedergibt. Außerdem ist dadurch Deianeiras Handeln motiviert. Herakles wird zum ersten Mal in ihrer Erzählung von seinem gewalttätigen Freien um sie erwähnt. Was sie dabei empfindet, sind ὄκνος (7) und φόβος (24).[90] Nun mag gewaltloses Freien unter Herakles' Würde sein. Deshalb läßt Sophokles Deianeira gleich hinzufügen, daß er sich seitdem weder um sie noch um die Kinder viel gekümmert habe (26-35). Er brachte ihr ἐκ φόβου φόβον (28). Wenn sie mit νῦν δ' (36) auf die Gegenwart zu sprechen kommt, geht es nur um die Verlängerung der Vergangenheit.

Auch die Einnahme von Oichalia, die Herakles nicht von der besten Seite zeigt, gehört zu der Vorgeschichte. Zeus strafte ihn mit dem Dienst bei Omphale, weil er Iphitos, den Sohn des Königs von Oichalia, Eurytos, δόλῳ tötete (275-278). Gewiß, Eurytos war ihm großmäulig begegnet. Und die Götter, heißt es ausdrücklich, lieben Hybris nicht: ὕβριν γὰρ οὐ στέργουσιν οὐδὲ δαίμονες (280). Aber Herakles hätte die Hybris nur dadurch strafen dürfen, daß er Iphitos offen, nicht hinterlistig tötete (278-279). Insofern ist auch sein Handeln Hybris. Die Aussage in 280 "is general enough to have ironical relevance to Heracles as well."[91] Doch damit nicht genug: Herakles überzog in seiner Hybris[92] Oichalia mit Krieg, weil Eurytos ihm – verständlicherweise – seine Tochter Iole nicht

---

[88] 1895, I, 155-156.

[89] Diller (1957) 1971, 296.

[90] Vgl. Kapitel 4.

[91] Easterling 1982, 114. Vgl. auch Kamerbeek 1959, 84.

[92] Vgl. Kitto 1961, 293: "the destruction of Oechalia looks very much like hybris."

zur Konkubine[93] geben wollte (475-489).[94] Das lehrt zweierlei: 1. Herakles ist brutal erst gegen den Sohn, dann gegen den Vater, endlich gegen die Tochter; 2. Herakles ist rücksichtslos gegen Deianeira. Er handelt in Maßlosigkeit und Überheblichkeit.

Herakles' Einwirkung auf die Bühnenhandlung ist ebenfalls von Hybris bestimmt.[95] Er schickt der Gattin ohne Skrupel die Nebenfrau in das Haus – οὐκ ἀφροντίστως, wie der Bote konstatiert (366). Allzuoft wird über Deianeiras Reaktion hinweggelesen: ‚Weh, ich Arme, in welches Unglück bin ich geraten? Welche Pest[96] nahm ich in mein Haus auf, unbemerkt, ich Arme?' (375-377):

375 οἴμοι τάλαινα, ποῦ ποτ' εἰμὶ πράγματος;
τίν' ἐσδέδεγμαι πημονὴν ὑπόστεγον
λαθραῖον; ὢ δύστηνος·

"D. is overwhelmed", sagt wenigstens eine Interpretin.[97] Wie sie denken die antiken Beurteilerinnen des Vorgangs: ὄλοιντο μή τι πάντες οἱ κακοί, τὰ δὲ / λαθραῖ' ὃς ἀσκεῖ μὴ πρέπονθ' αὑτῷ κακά (383-384). Radermacher hat dagegen ein gutes – männliches – Gewissen und denkt an Lichas oder „eine ironische Spitze gegen den Denunzianten, der das Unheil aufrührt",[98] während Easterling – nach Jebb[99] – zu Recht meint: "Their condemnation is general

---

[93] κρύφιον ὡς ἔχοι λέχος (360): "Heracles asks for Iole as a concubine" (Easterling 1982, 122).

[94] Vgl. die Zusammenfassung bei Latacz 1993, 221: „Der Mord an Iphitos, schon er um einer privaten Liebesleidenschaft willen verübt, war von den Göttern bereits bestraft worden. Herakles aber hatte die Warnung nicht verstanden. Eine noch schlimmere Tat hatte er um derselben Liebe willen verübt: er hatte eine ganze Stadt zerstört. Wir haben schon in Aischylos' ‚Agamemnon' und ‚Persern' gesehen, wie die Griechen über solche Taten dachten. Hybris schien ihnen dies in *jedem* Falle – aber hier, wo es um ein junges Mädchen ging, mag es ihnen als besonders schlimme Hybris erschienen sein."

[95] Vgl. Kitto 1961, 296. Herakles' „Unbeherrschtheit, Gewalt, Hybris" hebt Effe 1980, 155 hervor. Die These, daß er mehr Gott als Held und demzufolge nicht 'immoral', sondern ohne 'moral feelings' sei, vertritt Friis Johansen 1986, 53 und 59. Herakles ist aber mit menschlichen Maßstäben zu messen.

[96] πημονήν = pestem: Radermacher 1914, 86.

[97] Easterling 1982, 123.

[98] 1914, 87. Dagegen Kamerbeek 1959, 101: "There is no question of ‚eine ironische Spitze' against the informer."

[99] "The comment is aimed at Lichas in the first instance; but its vague form seems purposed, so that the hearers may extend it, if they please, to Heracles"

enough to allow the audience to include Heracles if they choose."[100]

Herakles ist der rechte Mann, das Auditorium in Atem zu halten. Noch ehe er die Bühne betritt, werden schlimme Dinge von ihm berichtet. Seine Freude über das prächtige Gewand (764), nicht aber über das Gedenken der Gattin, kommt nicht überraschend. Dann tötet er Lichas in einer Weise, daß man eher an Polyphemos' epische Welt als an die tragische Bühne erinnert wird. Daß es von Lichas heißt, er sei οὐδὲν αἴτιος (773), macht die Gewalttat noch weniger verständlich. Man mag die fast senecaische Schilderung des verspritzten Hirns und Bluts (781-782) durchaus für Herakles passend finden – das umstehende Volk beurteilt die Tat des Wahnsinnigen (νοσοῦντος, 784) keineswegs als angemessen.

Über Herakles' „unmäßiges brüllen und renommiren in dem körperlichen schmerze",[101] das er vorführt, wenn er endlich auf der Bühne erscheint, kann man geteilter Meinung sein. Aber daß er kein Wort des Bedauerns über den Tod der Gattin, die ihm nicht vorsätzlich schaden wollte, verliert, daß er im Gegenteil nur klagt, sie nicht mehr selbst töten zu können (1133), ist deutlich genug. Reinhardt wird ganz ironisch: Man habe bedauert, „daß Deianeiras stiller Hingang durch dies Schreckliche zum Schluß um seine Wirkung komme. Man hätte sich einen Herakles gewünscht, der litte, aber nicht sich so vergriffe!"[102] Wie kann man sich einen solchen Herakles nicht wünschen?

Herakles erteilt Hyllos zwei Aufträge, die auf den ersten Blick problemloser klingen, als sie in Wirklichkeit sind. Er bittet den Sohn, ihn auf den Oita zu tragen und dort – lebend – zu verbrennen (1191-1215) sowie Iole als Gefährtin zu übernehmen (1216-1251). Die Forschung hat mit der Erklärung dieser Bitten Mühe und beruhigt sich meistens damit, daß der Anschluß an die Welt

---

(1892, 62-63). Vgl. auch Schiassi 1953, 63: «C'è una velata allusione alla sleale condotta di Eracle.»

100 1982, 124.

101 Wilamowitz 1895, I, 155.

102 1947, 69. Nach 260 Anm. 2 richtet sich die Bemerkung gegen Wilamowitz 1923, 357: „Wie peinlich aber auch, daß wir dann einen Herakles zu sehen bekommen, dem Deianeira ganz gleichgültig ist, der sie wirklich nicht verdient hat, und dann verdient er auch nicht in den Olymp erhoben zu werden."

des Mythos bzw. des Epos gesucht werde. Aber Sophokles schreibt eine Tragödie.

Von seiner ersten Bitte rückt Herakles auf Hyllos' heftiges Bedenken hin (1206-1207) wieder ab (1211). Damit wird zwar die Übereinstimmung mit dem Mythos gewahrt, nach dem Poias oder Philoktetes den Scheiterhaufen entzünden; im *Philoktetes* rühmt sich der letzte dieser Tat (*Phil.* 801-803). Warum läßt Sophokles aber Herakles zunächst Hyllos um dieses Unternehmen bitten? Doch wohl nur, um seine Rücksichtslosigkeit gegen den Sohn zu demonstrieren, der entsetzt ist, des Vaters Mörder mit der eigenen Hand werden zu sollen, φονέα γενέσθαι καὶ παλαμναῖον (1207). Das ist nichts Geringeres als 'incurring pollution';[103] es genügt daher nicht, einfach eine ‚Konzession an die Sage' zu konstatieren.[104]

Die zweite Bitte versteht man in der Regel so, daß Hyllos Iole heiraten solle. MacKinnon versucht jedoch mit guten Gründen zu zeigen, daß προσθοῦ δάμαρτα (1224) sachlich wie sprachlich nur zu bedeuten brauche, Hyllos solle Iole als Konkubine akzeptieren.[105] Damit wäre Herakles' Bitte zwar entschärft, aber eine arge Zumutung bliebe sie für den Sohn auch dann.[106] Denn was er empfindet – und der Zuschauer mitempfinden soll –, spricht er selbst aus. Es sind Entsetzen und Abscheu: Wer könne die am Tod der Mutter und am Zustand des Vaters Mitschuldige wählen, der nicht wahnsinnig ist? Es sei besser für ihn zu sterben, als mit dem Verhaßtesten zusammenzuleben (1233-1237):

τίς γάρ ποθ', ἥ μοι μητρὶ μὲν θανεῖν μόνη
μεταίτιος, σοί τ' αὖθις ὡς ἔχεις ἔχειν,
τίς ταῦτ' ἄν, ὅστις μὴ 'ξ ἀλαστόρων νοσοῖ,
ἕλοιτο; κρεῖσσον κάμέ γ', ὦ πάτερ, θανεῖν
ἢ τοῖσιν ἐχθίστοισι συνναίειν ὁμοῦ.

---

[103] Easterling 1982, 224.
[104] Radermacher 1914, 167.
[105] 1971, 33-41. Vgl. Davies 1991, 260; Erbse 1993, 66.
[106] Vgl. Erbse 1993, 66: Für „Hyllos vermindert sich die Roheit dieses Anliegens dadurch nicht (vgl. V. 1233-36)."

Das ist eine deutliche Sprache, die Sophokles nicht wählt, um Hyllos, sondern um Herakles als verständnislos für den anderen zu charakterisieren.[107]

Für Herakles' Handeln stellen weder die Mitmenschen noch die Gattin noch endlich der Sohn einen Bezugspunkt dar – "in his personal relations he had no consideration at all for anyone else."[108]

Aber auch die Götter sind für Herakles kein Faktor in seiner Rechnung. Hyllos hat gegen das Ansinnen, Iole zu übernehmen, einen zweiten Einwand: Der Vater verlange von ihm, gottlos zu handeln, δυσσεβεῖν (1245). "The 'lesson' that Hyllus must learn is one he finds wholly baffling: his deepest sense of what is right and holy must be overridden by his filial duty."[109] Herakles antwortet, nicht sei es Gottlosigkeit, wenn Hyllos das Vaterherz erfreue, οὐ δυσσέβεια, τοὐμὸν εἰ τέρψεις κέαρ (1246). Während der Sohn von einem allgemeinen sittlichen Standpunkt aus argumentiert, indem er es ablehnt, sich mit der ‚Mörderin' seiner Mutter einzulassen, urteilt Herakles gänzlich monoman. Für ihn gibt es keinen Bezugspunkt außer sich selbst, nicht einmal die Götter. Er ist ‚völlig egozentrisch'.[110] Für Hyllos ist Herakles' Handeln δυσσέβεια, und es ist die Frage, ob es das nicht auch für Sophokles ist. Denn die Diskussion auf der Bühne geht weiter. Hyllos fragt noch einmal nach (1247); Herakles ruft die Götter dafür zu Zeugen an: τούτων μάρτυρας καλῶ θεούς (1248). Wofür? Dafür, daß das, was Hyllos als δυσσέβεια gilt, nicht δυσσέβεια sei, wenn es Herakles erfreue. Herakles' τέρψις wird über die εὐσέβεια gestellt. Kann das Sophokles' Weltanschauung entsprechen? Hyllos ist nicht überzeugt und verspricht zu handeln; "but he disclaims all responsibility for it":[111] Er will Herakles' Auftrag offen den Göttern zeigen: τὸ σὸν / θεοῖσι δεικνὺς ἔργον (1249-1250). So werde

---

107 MacKinnon 1971, 33 betont zutreffend, die Annahme, Sophokles suche mit dem zweiten Befehl den Anschluß an den Mythos, bedeute "a pedantry which is alien at least to that Sophocles whom we possess."

108 Kitto 1961, 297. Effe 1980, 155 spricht von seiner ‚maßlosen Selbstbezogenheit'.

109 Easterling 1982, 228.

110 Latacz 1993, 220.

111 Easterling 1982, 228.

er nicht als κακός erscheinen, wenn er dem Vater gehorche (1250-1251). Daß Herakles' Handeln δυσσέβεια ist, wird nicht widerlegt.

Auch Herakles' Zug gegen Oichalia bedeutet bereits eine Herausforderung des höchsten der Götter, Zeus, der ihn gerade gestraft hat. Der Satz ὕβριν γὰρ οὐ στέργουσιν οὐδὲ δαίμονες (280) trifft auch auf Herakles zu.[112] Schon in der Vorgeschichte wird seine δυσσέβεια offenbar.[113]

6. *Herakles' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Wenn sich auch das moralische Empfinden weniger gegen Herakles' als gegen Deianeiras Leiden wehrt, sind die *Trachiniai* doch nicht ein simples Spiel von Schuld und Sühne. Nicht strafen die Götter Herakles, weil er sich der δυσσέβεια schuldig macht, noch kommt er zu Tod, weil er Iphitos, Eurytos oder Lichas erschlägt – was in keinem dieser Fälle ungerecht wäre. So einfach rechnet Sophokles nicht auf. Denn das wäre ἀτραγῳδότατον πάντων.[114] Aber Herakles stürzt auch nicht völlig unschuldig. Denn das wäre μιαρόν.[115] Womit er sich sein Grab gräbt, bedarf nicht der Spekulation, da es deutlich gesagt wird: durch die wesenimmanente Überheblichkeit und das ‚egoistische Denken',[116] die ihn in permanenter Verblendung stets nur seinen Wünschen folgen lassen. Herakles „richtete seiner Leidenschaft für Iole zuliebe die ganze Stadt Oichalia zugrunde. Er versklavte ihre Einwohner und schickte die erbeutete Königstochter seiner rechtmäßigen Frau als Kebsweib ins Haus."[117] Durch die unreflektierte Entsendung Ioles löst er das Geschehen aus, das zu seinem Tod führt. Dafür ist er zweifellos verantwortlich. Das wiegt freilich nicht so schwer[118] wie ein Mord, der διὰ μοχθηρίαν geschähe.[119] Da Herakles in Verblen-

---

112 Vgl. weiter oben.

113 Effe 1980, 155 sagt zu Recht, daß Herakles sich bei dem Zug gegen Oichalia „über menschliches und göttliches Recht hinweggesetzt hat".

114 Arist. *Poet.* 1452 b 37-38.

115 Arist. *Poet.* 1452 b 36.

116 Erbse 1993, 65.

117 Erbse 1993, 65.

118 Doch schwer genug: Jebb 1892, XXXVII betont zutreffend, Herakles' Betragen gegen Deianeira sei brutal nicht nur nach modernen Maßstäben, sondern auch für "the poet's Athenian audience".

119 Arist. *Poet.* 1453 a 15.

dung handelt, wird es erlaubt sein, den Begriff der ἁμαρτία, und zwar der ἁμαρτία μεγάλη,[120] auf sein Verhalten anzuwenden.[121] Wie ist dieses genauer zu bestimmen?

Daß Sophokles Herakles' ἁμαρτία an Ioles Rolle knüpft, dürfte schon daraus hervorgehen, daß Lichas zunächst aus Mitleid mit Deianeira die wahre Funktion der erbeuteten Königstochter verschweigt. Er empfindet es nicht als ‚richtig', daß Herakles Iole der Gattin in das Haus schickt – ebensowenig der Bote, der Deianeira aufklärt. Es ist also keineswegs nur deren Überempfindlichkeit, wenn sie an Herakles' Absicht Anstoß nimmt. Sophokles läßt sehr fein mit Hilfe der beiden einfachen Männer – sozusagen der Stimme des Volks – Herakles' Handeln bewerten, und man tut nicht gut daran, das einfach herunterzuspielen.[122] Dieser Herakles ist in seinem sozialen Verhalten ‚gestört'. Menschen und Göttern begegnet er monoman – das bringt ihn schließlich zu Fall. Einerseits demonstriert Sophokles das nicht an einem der zahlreichen Totschläge (das wäre trivial), sondern an einem vergleichsweise banalen Geschehen. Andererseits bettet er diese Tat konsequent in Herakles' überhebliches Handeln in der Vorgeschichte und in dem hinterszenischen Geschehen ein und beugt somit dem Eindruck vor,er scheitere wegen einer einmaligen (Fehl-)Entscheidung. Insofern die Diskrepanz zwischen der ἁμαρτία und dem aus ihr resultierenden Leiden besonders groß ist, verkörpert auch dieser Held den in aristotelischem Sinn[123] ἀνάξιος δυστυχῶν, der bei den Zuschauern ἔλεος hervorruft.[124]

Herakles ist im höchsten Maß unfähig, sich zu erkennen. „Die beiden nicht allzu schwer verständlichen Orakel, die ihn, so sollte man meinen, zur Vorsicht mahnen müßten, werden von ihm in den entscheidenden Augenblicken keiner Beachtung gewürdigt. Erst im Untergang erfaßt er ihren Sinn. Um seinen Verstand ist es offensichtlich nicht allzu gut bestellt. [...] Herakles ist ein Muster des selbstsicheren, leidenschaftlichen Menschen, der es versäumt,

120 Arist. *Poet.* 1453 a 16.
121 Vgl. dazu Kapitel I, 4.
122 Z. B. Kraus 1989, 67. Vgl. dagegen die weiter oben zitierte Ansicht von Jebb.
123 Vgl. Cessi 1987, 262.
124 *Poet.* 1453 a 4-5.

sich selbst zu prüfen und sein Tun auf die Gegebenheiten der Wirklichkeit abzustimmen. Geistig steht dieser Herakles viel tiefer als Aias [...]. Herakles [...] handelt ganz impulsiv, unbesorgt um Leben und Gefühle anderer. Er fühlt sich nur dort wohl, wo er notfalls zuschlagen kann, und er schlägt zu, wenn er befürchten muß, daß seine Wünsche nicht erfüllt werden. Er verachtet Recht und Sitte. Deshalb muß er scheitern."[125]

Mangel an Selbsterkenntnis läßt den Menschen das ihm zukommende Maß nicht beachten. Nach Pohlenz ist Herakles ein Mann, der wie Aias „die Grenzen der Menschlichkeit überschreitet, in seinem Tun wie in seiner Kraft und in der Maßlosigkeit seiner Leidenschaften. Sein Handeln verträgt so wenig wie das eines Gottes die normalen sittlichen Maßstäbe der Menschen. Sein ganzes Dasein ist gleichsam objektivierte Hybris, so daß es uns fast als naturnotwendiger Ausgleich erscheint, wenn auf übermenschliche Größe übermenschliches Leid folgt. Erträglich wird uns aber dieser Anblick nur dadurch, daß der Dichter seinen Helden, dem wir gewiß unser tiefes Mitleid nicht versagen sollen, im ganzen doch so wenig sympathisch gezeichnet hat. Bei einer Idealfigur des Herakles wäre uns das Ende gräßlich gewesen."[126]

Herakles ist Aias' Bruder, der als οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν (*Ai.* 777) gezeichnet ist, der ὑψικόμπως κἀφρόνως spricht (*Ai.* 766) und im Hinblick auf den Athena sagt, die Götter liebten die σώφρονες und verabscheuten die κακοί (*Ai.* 132-133). Überhaupt sind Athenas Worte *Ai.* 127-133 ein guter Kommentar zum Herakles der *Trachiniai.* Immerhin gelangt Aias zu der Einsicht, daß er zu weit gegangen sei, doch sucht er die Schuld dafür mehr im Weltlauf und bei den anderen als bei sich selbst.[127] Insofern er damit – anders als Herakles – zu einer gewissen Erkenntnis kommt, möchte man die *Trachiniai* eher vor als nach dem *Aias* datieren.[128]

---

125 Erbse 1993, 65, der in Anm. 18 bezüglich der Orakel auf 46-48, 151-158 und 1160-1162 verweist. Zu diesen vgl. Schwinge 1962, 96-103.

126 1954, I, 206.

127 Vgl. v. Fritz (1934) 1962, 251 sowie Kapitel III, 4.

128 "Any date between 457 and, say, 430 would not be implausible" (Easterling 1982, 23; dort auch Literatur). Für Burkert 1985, 15 sind die *Trachiniai* „das vielleicht früheste der erhaltenen Sophokles-Dramen". Vgl. Hoey 1979, 210: um 450; Riemer 2000, 182: 457-452. Im Blick auf die hier vertretene Inter-

Herakles kommt auch im Untergang zu keiner echten Erkenntnis. Der Gedanke, daß er die Katastrophe selbst verschuldet habe, liegt ihm bis zum letzten Wort fern. Zutreffend sagt Reinhardt über seine Anklage Deianeiras, die „Schicksalsverkennung" steigere sich zu „ungeheuerster Verkennung der Unschuldigen", und hebt andererseits seine „Selbstverkennung" hervor;[129] zu Unrecht spricht er aber für die Handlung nach dem Fallen des Stichworts ‚Nessos' von einer „Erkenntnistragödie im Sinne des delphischen ‚erkenne dich selbst'".[130] Von dem γνῶθι σαυτόν ist Herakles denkbar weit entfernt; er versteht lediglich den Sinn des alten Orakels, ihn werde ein Toter töten. Seine Erkenntnis bleibt rein äußerlich. Was schlichte Menschen wie die Amme, Lichas und der Bote einsehen, bleibt dem großen Herakles verschlossen. Wo deren διάνοια richtig entscheidet, versagt die seine. Darum scheitert er.

Herakles ist nicht in der Lage, den Sinn seines „Daseins zu verstehen, d. h. sich selbst zu erkennen."[131]

7. *Hyllos' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Auch bei Hyllos spielt die Problematik von Erkennen und Nicht-Erkennen eine entscheidende Rolle. In seinem Bericht über die Wirkung des Nessoshemds wünscht er die ποίνιμος Δίκη auf die Mutter herab (808-809) – mit Erfolg. Später, wenn er den wahren Ablauf erfährt, sieht der Unglückliche, daß er Deianeira den Selbstmord im Zorn ‚angebunden' habe: ἔγνω γὰρ τάλας / τοὔργον κατ' ὀργὴν ὡς ἐφάψειεν τόδε (932-933). Sophokles sagt nicht, Deianeira beginge ohne Hyllos' Verfluchung keinen Selbstmord, aber er läßt diesen deutlich die Mitschuld hervorheben.[132] Er stöhnt auf, daß er Deianeira ungerecht schlimmer Schuld verdächtigte, ἀναστένων, / ὥς νιν ματαίως αἰτίᾳ βάλοι κακῇ (939-

---

pretation kommt es nicht auf die absolute Datierung, sondern nur auf die Nähe zum *Aias* an.

129 1947, 68 bzw. 69.

130 1947, 72.

131 Erbse 1993, 63. Vgl. auch Flashar 2000, 96.

132 Radermacher 1914, 142 hält 932-935 mit Jernstedt nach Form und Inhalt für interpoliert (von den modernen Ausgaben nicht akzeptiert).

940). Hier heißt ματαίως 'rashly', 'falsely', 'unjustly',[133] voreilig, falsch, ungerecht.[134] Offenbar kommt es dem Dichter darauf an, einen Zusammenhang zwischen Affekt (ὀργή) und furchtbarem Geschehen herzustellen – womit die aristotelische ἁμαρτία als Versagen der διάνοια infolge eines Affekts in Erinnerung kommt. Das heißt: Hyllos ist wie Deianeira oder Herakles unfähig, die Folgen des Tuns einzuschätzen. Anders als der Vater erkennt er sie hinterher. Er sieht sich selbst als einen ὄψ' ἐκδιδαχθείς (934),[135] so wie Polyneikes ein ὄψ' ἄγαν ἐκμανθάνων ist (*Kol.* 1264).[136] Für Hyllos gilt – wie für Deianeira – das aischyleische πάθει μάθος.

8. *Gott und Mensch*

Die Betrachtung der beiden Hauptgestalten Deianeira und Herakles zeigt, daß sie, so unterschiedlich sie geartet sind, durch eigenes Unvermögen in die unglückliche Lage kommen, in der sie sind. Für sie bleibt nur der Tod. Wie ist angesichts dieser Entwicklung der letzte Vers der Tragödie zu verstehen, daß sich in allem Zeus zeige: οὐδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεύς (1278)? Läuft alles nach seinem Plan ab? Führt Sophokles ein gottgewolltes Geschehen vor?

In diesem Zusammenhang fällt besonders der düstere Schluß auf. Es ist in der Haltung des monomanen Herakles begründet, daß Sophokles nicht der Tradition folgt, nach der sein Tod auf dem Oita die Aufnahme unter die Götter bedeutet. Jedenfalls spricht er das – anders als im *Philoktetes* (*Phil.* 726-729) – nicht aus. Radermacher vermag nicht zu erklären, warum das Ende „in ein so graues Dunkel" gekleidet ist, und erwägt, „den Dichter wegen des ungeheuren Pessimismus" zu tadeln.[137] Auch Reinhardt hebt den ‚dumpfen' Ausgang der *Trachiniai* hervor: „Die ‚Erlösung von den Mühen', die sie verheißen, ist nicht der Olymp, sondern der Tod. Der Sinn der Sage wird fast in sein Gegenteil verkehrt. So wenig in der Sage von der Überschreitung des mensch-

---

[133] Easterling 1982, 192. Vgl. Perrotta 1935, 513: ‹ingiustamente›.

[134] Easterling 1982, 192 spricht unter Hinweis auf 863, 888 und 945 von einer "leading idea of this scene".

[135] Zu dieser Thematik vgl. Easterling 1982, 3 sowie 93 und 162.

[136] Vgl. Kapitel VIII, 5.

[137] 1914, 25 bzw. 27.

lichen Maßes des erst Tobenden erzählt ward, so wenig bedeutete nach ihr der Flammentod die Umkehr zur Bejahung dessen, was erst als das Fremdeste, Unsinnigste und Unerträglichste erschien. Hier hat die Schicksalsform, darin der Tragiker in seiner frühen Zeit befangen war, über die Sage obgesiegt."[138] Die Überschreitung des menschlichen Maßes durch Herakles wird in Zusammenhang mit dem düsteren Ende gesehen. Dem entspricht es, daß Hyllos angesichts des Leidens die ἀγνωμοσύνη der Götter mißbilligt, die sich nicht um den Göttersohn Herakles kümmerten (1266-1269). Sophokles läßt diesen den Kelch seiner Qualen bis zur Neige leeren. Selbst wenn hinter Hyllos' Ausspruch, niemand sehe das Kommende voraus, τὰ μὲν οὖν μέλλοντ' οὐδεὶς ἐφορᾷ (1270), ein Hinweis auf Herakles' zukünftige Apotheose zu sehen ist,[139] liegt diese bezeichnenderweise in weiter Ferne.

Aus dem letzten Vers ist zu schließen, daß auch der dunkle Ausgang des Stücks zeusgewollt ist. Offenbar ist der Dichter der Ansicht, daß sich Herakles' Leiden und Sterben im Sinn des höchsten der Götter vollziehen. Dasselbe muß für den Tod Deianeiras gelten. Somit wird das Geschick der beiden, wie es bei Sophokles nicht anders zu erwarten ist, als gerecht angesehen. Der einzelne, Hyllos,[140] erhebt – subjektiv verständlich – eine Anklage gegen die Götter, aber der Chor rückt das Ganze auf eine objektive Ebene.[141] Niemand wird bestreiten, daß sowohl Deianeira als auch Herakles eigenverantwortlich handeln.[142] Demzufolge zeigt Sophokles ein Geschehen, das der – durch Zeus repräsentierten – Weltordnung entspricht. Fahrlässiges (Deianeira) und überhebliches Handeln (Herakles) führt zu einem schlimmen Ende – das ist die Lehre der *Trachiniai*. „Das Spiel hat ja diesen schrecklichen Ausgang genommen, weil der Mensch, in der Darstellung des Sophokles, seine eigentliche Aufgabe nicht erfüllte; denn er erwies sich

[138] 1947, 72.

[139] "Hyllus unconsciously uses language which could be understood by the audience as an ironic reference to the apotheosis of Heracles" (Easterling 1982, 231). Vgl. bereits Jebb 1892, 182. Anders Kamerbeek 1959, 255.

[140] Erbse 1993, 67 spricht von seiner ‚beschränkten Sicht'.

[141] Auch deshalb sind die Verse 1275-1278 wohl der Chorführerin, nicht Hyllos zuzuteilen. Vgl. die Darstellung der Forschung bei Erbse 1993, 57 Anm. 1, der sich wie Lloyd-Jones / Wilson und Davies 1991, 54 für Hyllos als Sprecher entscheidet. Für die Chorführerin als Sprecherin: Flashar 2000, 95.

[142] Vgl. Latacz 1993, 221; Heilen 2000, 68.

als unfähig, die göttliche Weisheit zu erfassen. Das besagt [...]: Er handelt nach eigenem Gutdünken, ohne seine Möglichkeiten zu prüfen, ohne seine Pflichten zu ermitteln und ohne das von den Göttern gesetzte Wesen der Welt zu erforschen, um sich ihm, wo nötig, einzufügen. Alles das aber ist im Gebot der Selbsterkenntnis enthalten."[143] Man mag das bei Deianeira bedauern und bei Herakles als nicht unbedingt notwendig empfinden: Man muß es aber als gerecht anerkennen. Insofern steht Zeus auch für die Härte einer konsequenten Ordnung, von der moderne Kategorien wie Mitleid oder Nachgiebigkeit fernzuhalten sind;[144] „denn das unerbittliche [...] Geschehen hat allein deshalb den im Spiel sichtbaren Verlauf genommen, weil die Menschen ihre Aufgaben im Rahmen dieses Kosmos versäumten".[145]

Es ist mit Nachdruck darauf hinzuweisen, daß Zeus nur die Gerechtigkeit der Weltordnung repräsentiert, nicht aber sich in sie aktiv einmischt. Daher ist es nicht angebracht, zu sagen, Zeus habe das Geschehen ‚beschlossen' und verfolge einen bestimmten ‚Plan'.[146] Man kann das homerische Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή nur dann als ‚Untertitel' des Stücks betrachten,[147] wenn man damit die Gerechtigkeit des von Zeus versinnbildlichten Weltlaufs meint, nicht aber ein zielgerichtetes Lenken von seiner Seite. Wilamowitz' Wort, daß im *Tyrannos* „kein Gott direkt handelnd eingreift",[148] gilt auch schon für die *Trachiniai*.[149] Das wird in den

---

143 Erbse 1993, 67.

144 Vgl. Kapitel III, 8; IV, 8; V, 8; VI, 8 sowie IX, 1.

145 Erbse 1993, 67.

146 So Lloyd-Jones 1972, 223. "Zeus' plan for his son Heracles" (Davies 1991, XIX) ist schon deshalb nicht zu postulieren, weil von der Apotheose des letzten nicht explizit die Rede ist und sie nicht von außen in das Stück getragen werden darf (wie es Davies 1991, XX-XXII tut). Wenn Erbse 1993, 67 sagt, Zeus habe beschlossen, „das mühevolle Leben seines Sohnes unter Mithilfe Deianeiras zu beenden", ist das um die Ecke gedacht und berücksichtigt nicht, daß sie eine ‚Hauptperson' ist.

147 Davies 1991, XIX, zustimmend Erbse 1993, 67 Anm. 21.

148 1922, 16. Vgl. Kapitel V, 8.

149 „Zeus ist offenbar bis zum Ende des Bühnengeschehens in keiner Weise aktiv am Leiden des Herakles oder den übrigen Ereignissen beteiligt" (Heilen 2000, 53). Dennoch sollte man nicht von „göttlicher Ferne und menschlichem Verlassensein" sprechen (Heilen 2000, 71).

späteren Stücken noch deutlicher.[150] Man kann bei Sophokles von einer ‚passiven' Theologie sprechen.

Die Tragödie vollzieht sich auf der menschlichen Ebene: Sie führt ein Geschehen des Nicht-Erkennens bzw. des zu späten Erkennens vor. Den herausragenden Gestalten sind mit der Amme, Lichas, dem Boten und dem Chor einfache Menschen an die Seite gestellt, die im Gegensatz zu ihnen das Richtige erkennen. Auch das vollzieht sich im Rahmen der – von Zeus repräsentierten – Weltordnung.

[150] Vgl. die weiteren jeweils letzten Kapitel in den Untersuchungen der einzelnen Stücke sowie zusammenfassend Kapitel IX, 1.

KAPITEL III

AIAS

1. *Problematik*

Als um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert die griechische Tragödie in das Bewußtsein der gebildeten Welt trat und Sophokles sogleich einen bedeutenden Platz einnahm, mußte die erratische Gestalt des unglücklichen Telamoniers, eines „der stärksten Charaktere, die das Alterthum kennt",[1] faszinierend und befremdend zugleich wirken. Bis in die vierziger Jahre setzte eine überaus intensive Diskussion über den *Aias* ein, die bereits nahezu alle Kriterien entwickelte, die die Deutungen bis in die Gegenwart bestimmten.[2] 1808 und 1809 begegnen bei Solger und Schlegel die beiden Grundmuster der Interpretation. Solger steht Aias mit Sympathie, Athena mit Distanz gegenüber, wenn er formuliert, wir sähen „die lebendigste und herrlichste Kraft dem Schicksal unterliegen, und bloß deswegen, weil sie eben zu herrlich blühte, weil sie zu nahe an die Schranken grenzte, welche das Sterbliche und Einzelne von dem Göttlichen und Idealen trennen. Da aber beides hier so ganz eigentlich in Streit gegen einander tritt, so gestaltet sich hier die zerstörende Kraft als Neid und Haß einer bestimmten Gottheit, der Athene".[3] Schlegel wertet im Gegenteil, Aias habe den „Übermut, wofür er mit entehrendem Wahnsinn gestraft worden, [...] durch die tiefe Scham, die ihn bis zum Selbstmorde treibt, abgebüßt".[4] Athenas Eingreifen wird als Strafe, der Selbstmord als Buße verstanden. Odysseus erscheine „gleichsam als die personifizierte Mäßigung, welche den Ajax, wenn er sie besessen hätte, vor seinem Fall bewahrt haben würde". 1821 ist auch Jacob der Meinung, Sophokles wolle die Bürger lehren, „quam graviter puniri ii soleant, qui, nimia sui elati fiducia, nec diis neque homi-

[1] Bothe 1826, 57.

[2] 1765 meint Herder noch, daß Aias, Antigone (*Antigone*) und Oidipus (*Tyrannos*) „unschuldig, und doch ohne Retten unglücklich" litten (1985, 45).

[3] 1808, I, XXV.

[4] (1809) 1966, 96-97 (hier auch die folgenden Zitate).

nibus iustam tribuant reverentiam".[5] Die Götter seien „ultores severi", aber „iusti". Aias gegenüber stehe Odysseus, „Minervae ob moderationem suam et pietatem unus hominum omnium probatissimus". Nicht anders vertritt 1826 Bothe die Ansicht, daß Aias „den übermüthigen, selbstgenügsamen, Menschengeist personifizirt, den endlich der Götter rächende Hand von seiner Höhe ins Verderben hinabschleudert".[6] In demselben Jahr betont Immermann ebenfalls, daß Aias „Übermut gegen die Götter" gezeigt und daß „ihr Zorn ihn dafür ereilt" habe; ihre Macht schalte mit den Menschen, „wie sie will".[7] 1827 sagt Goethe zu Eckermann, Aias gehe „zu Grunde an dem Dämon verletzten Ehrgefühls".[8] Entschuldigen mag auch er nicht den großen Helden.

Die Gegenposition läßt nicht lange auf sich warten. Sie wird in einer folgenreichen Abhandlung 1829 von Welcker[9] vorgetragen.[10] Er sieht wohl, daß Aias fehlt, aber er meint, daß das entschuldbar sei: „Ein sträfliches Selbstgefühl sollte warnend als Folge einer wunderbaren Großheit, doch zugleich auch, damit sie nicht selber litte, als durch sie entschuldigt erscheinen."[11] Welcker weist die Deutungen seiner Vorgänger zurück, wobei ihm Aias' Größe das entscheidende Kriterium bleibt: „Hätte Sophokles sich darauf beschränkt [...], zu zeigen, wie schwer ein weder Götter noch Menschen gebührend achtender Trotz gestraft zu werden pflege, wie in neuerer Zeit angenommen worden ist, so hätte er die Größe und Tugend des Ajas aufgeopfert. [...] es scheint mir, daß Ajas weit mehr durch das was er ist als durch das was er fehlte das Drama erfüllt und daß sein Unglück selbst, das aus dem Fehler entsprungen ist, doch nicht mehr zum Zweck hat den Fehler und seine Strafe als das Herrliche des Mannes und sein Verdienst vor Augen zu stellen. Der Schatten ist der lichten Seiten wegen gegeben, nicht der Heldenglanz hinzugethan damit der Fehler in das Auge fiele."[12] Besonderen Nachdruck legt Welcker auf die

---

[5] 1821, I, 189 (die beiden folgenden Zitate 199 und 190).
[6] Vgl. Anm. 1.
[7] (1826) 1971, 573.
[8] Vgl. Grumach 1949, I, 263.
[9] 1845 (Wiederabdruck von 1829 mit Zusätzen), 264-355.
[10] Vgl. die Würdigung von Köhnken 1986, 93-99.
[11] 1845, 286 (dort auch das folgende Zitat).
[12] Um Aias ‚aufzuwerten', nimmt Welcker 1845 eine ungenaue Auslegung des Texts in Kauf, indem er beispielsweise von dem „ungerechten Gericht der Achäer"

Interpretation der Trugrede, die eine „Sinnesänderung",[13] einen „Geist der Milde und Vermittlung" auch in diesem „Felsenherz" zeige.[14] Das ist eine im ganzen sehr harmonische Ansicht. Harmonisch und ‚theologisch', in dem Verständnis der Trugrede Welcker folgend, faßt auch Thirlwall, der nachmalige Bischof von S. Davids, 1833 den *Aias* auf: "All mortal strength is weakness, all mortal prosperity vain and transient, and consequently all mortal pride is delusion and madness. When man is most elated with the gifts of fortune, most confident in his security, then is his fall most certain".[15]

Ganz anders urteilt Döderlein 1837, indem er scharf wie die früheren formuliert: „Interit Ajax, ultra hominem pollens viribus et animo, sed qui ratus, justitiam et constantiam satis esse ad virtutem, contemtor sit humanitatis proptereaque etiam prudentiae, moderationis, modestiae, mansuetudinis, caeterarumque bonarum artium quibus cumulatur virtus, lenioribusque animi bonis parum tribuat. Denique venerabilis est ob virtutes, propter vitia miserabilis".[16] Der letzte Satz faßt Aias' Größe und Schuld taciteisch zusammen. Wiederum in Welckers Bann steht 1838 Thudichum, der zugleich auch den theologischen Aspekt stark betont: Es sei Aias' „Racheplan nicht die einzige Schuld, die er büßt, ja er ist nur die Folge einer den Göttern mißfälligen Gesinnung, des Stolzes, der sich über die Gränzen der Menschheit erhebt"[17]. Müller betont 1841, daß Aias in dem vollen Bewußtsein seiner festgegründeten Manneskraft vergesse, „daß es eine höhere Macht gibt, von der der Mensch auch in dem abhängt, was er als sein Eigenstes und Sicherstes betrachtet, seinem in Handlungen hervortretenden *Charakter*. Dies ist die tiefer liegende Schuld des Aias". Die Gottheit strafe seinen ‚Uebermuth'. Anders als Welcker bestreitet Müller eine Wandlung: Aias ist „nichts weniger als ein zerknirschter Reu-

---

(290) spricht oder behauptet, Odysseus gebe 1343 zu, daß die Waffen Aias ‚gebührten' (291). In neuerer Zeit wird etwa von Kamerbeek 1953, 6 aus Teukros' Unterstellung 1135 geschlossen, "that the poet [!] emphasizes [...] that there has been foul play in the award of the arms". Unzutreffend auch Pohlenz 1954, I, 178.

[13] 1845, 314.

[14] 1845, 320.

[15] 1833, 511.

[16] (1837) 1843, 342.

[17] 1838, II, 145.

iger; sein Wesen ist viel zu sehr aus einem Stücke, als daß er in demüthiger Hingebung fortleben könnte".[18] 1842 nennt Wüllner Napoleon einen „modernen Aias im Großen"; beide habe der Sturz erhöht. Athenas Rolle wird auffallend aktiv gedeutet: Sie könne Aias wegen seines Stolzes und Trotzes nicht lieben, sie müsse ihn, „wie ein feindseliges Naturelement, hassen und verfolgen, mag sie auch seine Heldenmüthigkeit und Stärke noch so sehr schätzen".[19]

Jahr für Jahr erscheinen weitere Abhandlungen über den *Aias*. Sie bringen kaum neue Argumente, so wenn 1843 Hermann Aias' „unbändige Vermessenheit" und „seine großartige Reue" hervorhebt.[20] 1845 setzt sich Welcker in dem Zusatz zu dem Wiederabdruck seiner Untersuchung mit der seither erschienenen Literatur auseinander und verteidigt die alte Position.[21] Bei Kritik an Aias wird er ungnädig und spricht von dem „Herrlichsten der Helden". So sei innegehalten.[22]

Es ist bisher vorwiegend von Aias' ‚Übermut' und seiner Schuld die Rede gewesen. In der Tat ist das eine Hauptfrage der Interpretation. Bevor sie gestellt wird, sei jedoch nachdrücklich bemerkt, daß Aias unbeschadet seines Fehlens eine Gestalt ist, die Sophokles mit Anteilnahme zeichnet; diese will er auch bei dem Zuschauer wecken. Nietzsche sagt in der *Morgenröte*, daß man es mit ‚Lust' sehe, wenn der Held an seiner Leidenschaft zugrunde gehe, und nennt als Beispiele Macbeth, Tristan und Isolde, Aias, Philoktetes und Oidipus (*Tyrannos*).[23] Er bemerkt andererseits: „Ajax – das große Individuum – was ließen sich die Griechen von diesem gefallen! Nach 50 Versen würde ein Ajax jetzt unmöglich sein."[24] Das soll im folgenden gegenwärtig bleiben.

Die bedeutendste Verschiebung bei der Interpretation des *Aias*, die die moderne Forschung gegenüber der älteren vornimmt, ist wohl die radikale Auffassung der Athena-Gestalt und damit des Göttlichen. Sie ergibt sich konsequent aus einer Leugnung oder

---

18 1841, II, 128-129.
19 1842, 13 Anm. bzw. 7.
20 1843, 854.
21 1845, 340-355. Das folgende Zitat: 348.
22 Weitere ältere Literatur wird besprochen bzw. angeführt von Jacob 1821, 181-187 und Piderit 1850, 2-3.
23 (1881) 1971, 203.
24 (Nachgelassene Fragmente 1869-1872) 1978, 420.

doch Bagatellisierung von Aias' Schuld. Soweit man Welcker kennt, beruft man sich auf dessen zitierten Satz, daß Aias mehr durch das, was er ist, als durch das, was er fehlte, das Drama fülle.[25] Am schärfsten formuliert Bergson diese Ansicht: „Die Götter, nicht nur Athene (s. V. 764-769), können einen so großen, autarken Menschen wie Aias nicht ertragen, sondern treiben ihn – gerade wegen seiner ‚Gottähnlichkeit' – nach einem bestimmten Plan in den Tod: Aias muß auf die Waffen Achills verzichten. [...] Aias trägt demzufolge keine moralische Schuld [...], denn das μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονεῖν (vgl. V. 761, 777) gehört zu seinem Wesen. Wegen seiner Übermenschlichkeit und ‚Gottähnlichkeit' muß er die Welt der Menschen verlassen".[26] Auffällig an dieser Argumentation ist, daß Aias für sein ‚Wesen' nicht verantwortlich ist. Überhaupt konstruiert man ein dubioses Götterbild: Odysseus glaube angesichts Athenas im Prolog, "both he and Ajax alike are mere playthings for such powerful beings to deal with as the whim may take them".[27] Athena "punishes Ajax terribly for a frivolous cause, ignoring his real guilt. With equal lack of motive she will forget her anger after a single day. The function of the prophet's words is to indicate how capricious and arbitrary divine power can be, and how little Ajax and what he does matter to Athena."[28] Darf man von dem „höhnischen Spiel" der Göttin[29] sprechen oder sagen, daß im Prolog „für unser Empfinden der Mensch größer als die Göttin" sei?[30] Ist Sophokles' Welt gar absurd, indem Odysseus das Göttliche «come l'assurdo e come la perfidia che regnano nel mondo» erkennt und des «assurdo ordinamento della vita umana» innewird?[31] Genug![32]

---

[25] Lesky 1972, 190 nennt das einen ‚tiefen Satz', Dirlmeier 1938, 314 gar den ‚tiefsten Satz' in Welckers Abhandlung (daher die verfehlte Deutung 317-318).

[26] 1986, 40. Vgl. etwa auch Pohlenz 1954, I, 181 oder Sicherl 1970, 34 unter Berufung auf Welcker: „Aias geht nicht hinein in die Welt, die göttlich verfaßt ist." Eben.

[27] Guthrie 1947, 117.

[28] Poe 1987, 82.

[29] Pohlenz 1954, I, 172. Vgl. auch Reinhardt 1947, 22.

[30] Lesky 1984, 132.

[31] Untersteiner 1974, 58. Vgl. dagegen Maddalena 1963, 10: «Giusti, non ingiusti, sono gli dèi; giustificata è la collera, giustificata l'irrisione, perchè Aiace è colpevole.»

[32] Weitere Urteile in Kapitel 8.

In den folgenden Betrachtungen wird der Frage nach der Verantwortung des Menschen für sein Handeln nachgegangen. Es ist nicht Sophokles' Sache, von einem undurchsichtigen Walten des Göttlichen oder einem bloßen Mißlingen irdischen Planens und Wähnens zu künden. Er sieht offenbar den Menschen als verantwortlich für sein Tun an, wenngleich ihm ein simples Spiel von Schuld und Sühne fernliegt.[33] Aias ist ein lehrreiches Beispiel, und es wird Perrotta zuzustimmen sein, daß «nessun caso di responsabilità morale fu mai formulato così chiaramente da Sofocle».[34] Auch in diesem Stück geht es um fehlgeleitetes Handeln und die Unfähigkeit, sich zu erkennen.[35]

2. *Athenas Mahnung, sich zu erkennen*

Athenas berühmte Verse 127-133 sind ein theologisches,[36] zugleich aber auch ethisches Programm des Priesters Sophokles:[37]

τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον
μηδέν ποτ' εἴπῃς αὐτὸς ἐς θεοὺς ἔπος,
μηδ' ὄγκον ἄρῃ μηδέν', εἴ τινος πλέον
ἢ χειρὶ βρίθεις ἢ μακροῦ πλούτου βάθει.
ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν
ἅπαντα τἀνθρώπεια· τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακούς.

Die Worte sind ein Aufruf, sich zu erkennen, die eigenen Grenzen zu beachten. Über 129-130 sagt Stanford mit Recht, sie seien " a variation of the familiar μηδὲν ἄγαν."[38] Athenas Rede ist überhaupt eine Mahnung zur σωφροσύνη: Die σώφρονες werden von den Göttern geliebt, die κακοί von ihnen gehaßt. Daß Aias – jedenfalls zu diesem Zeitpunkt – kein σώφρων ist, kann wohl nicht

[33] Zu Recht betont von Winnington-Ingram 1980, 11.
[34] 1935, 124.
[35] Die wohl ausführlichste Monographie über den *Aias* (Massa Positano 1946) behandelt mehr poetologische als weltanschauliche Fragen. Eine tour de force ist die Interpretation von Grütter 1971, nach dem „σώφρονας(132) wegen προνούστερος (119) besser auf Aias paßt als κακούς und στυγοῦσι (133)" (72 Anm. 1; vgl. zu diesen Stellen Kapitel 2).
[36] Radermacher 1913, 61 merkt an, hier klinge noch deutlich durch, „daß die Aufführung einer Tragödie ursprünglich eine religiöse Veranstaltung war."
[37] Anders Garvie 1998, 15.
[38] 1963, 74.

bestritten werden. Ob er aber ein κακός ist, scheint nicht ebenso klar. „War etwa Aias ein κακός?" fragt Wilamowitz provozierend, daß man sich eingeschüchtert fühlen soll. Doch man muß antworten, wenn man Sophokles folgerichtiges Denken zutraut und ihm nicht einfach einen ‚Widerspruch' unterstellt:[39] Natürlich ist Aias ein κακός, freilich nicht in moralischem Sinn, aber er ist ein 'evil-doer'.[40] In der Regel wird Athenas Rede so verstanden, daß die σωφροσύνη ein geziemendes, κακία ein ungeziemendes Verhalten nur gegenüber den Göttern bedeute,[41] als wiese die Göttin auf die θεῶν ἰσχύς um ihrer selbst willen hin. Das ist falsch und wird später noch ausführlich zu untersuchen sein.[42] Sophokles bezieht offenbar σωφροσύνη und κακία auf das Verhalten sowohl gegenüber den Göttern als auch gegenüber den Menschen. Einerseits warnt Athena vor dem ὑπέρκοπον ἔπος wider die Götter, andererseits vor dem ὄγκον ἄρνυσθαι. Dieses kann nur gegenüber den (Mit)Menschen gemeint sein. Zumindest legt diese Auffassung die zweite der folgenden Begründungen nahe: Der ὄγκος resultiert daraus, daß jemand stärker oder reicher als ein anderer ist. Während in dem ersten Fall eine Hybris gegen die Götter, wie sie 762-777 beschrieben ist, eingeschlossen sein könnte, ist das in dem zweiten nicht möglich. Wahrscheinlicher ist es, daß beidemal die Mitmenschen der Bezugspunkt sind. Denn gerade aus dem ersten Grund (χειρὶ βρίθειν) leitet Aias seinen Anspruch auf Achilleus' Waffen ab (441-444).

Es ergibt sich erstens, daß Athena zur σωφροσύνη gegenüber den Göttern und Menschen aufruft, und zweitens, daß Aias wider die σωφροσύνη gegenüber den Göttern und Menschen verstößt. Somit steht über dem Eingang dieser Tragödie ein theologisch-ethisches Programm, wie es Sophokles in den erhaltenen Stücken

---

[39] Wilamowitz 1931/32, II, 233 mit Anm. 2: Aias sei unschuldig und Sophokles sich des Widerspruchs nicht bewußt, wenn er Athena „zuletzt zu unserer Beruhigung sagen läßt, daß die Götter die Bescheidenen (σώφρονες) lieben, die Schlechten (κακοί) hassen." Durch die Verse 762-775 solle man sich nicht „stören lassen"!

[40] Stanford 1963, 76. Zu einseitig Jebb 1896, 31 zu κακούς: "it means those who, like Ajax, are led into δυσσέβεια by overweening self-reliance or pride." Das Verhalten gegenüber den Menschen gehört dazu.

[41] Stanford 1963, 75-76 macht zur σωφροσύνη eine gute Anmerkung, sagt aber, daß an der vorliegenden Stelle der Akzent auf dem Aspekt liege, "which has to do with man's knowledge of his own powers in relation to those of the gods".

[42] Vgl. Kapitel 8.

nie wieder so eindeutig und eindrücklich formuliert.[43] Es ist Delphis γνῶθι σαυτόν, die Mahnung, sich zu erkennen.[44]

3. *Aias'* ὕβρις

Aufgrund seines Mangels an σωφροσύνη frevelt Aias[45] wider die Götter und Menschen. Was den göttlichen Bereich betrifft, ist Sophokles' Argumentation so eindeutig, daß sie nicht verkannt werden kann.[46] Die von dem Boten 756-779 wiedergegebene Kalchas-Rede klärt diesen Punkt schon für die Vorgeschichte, und zwar zweimal: Als Telamon den Sohn beim Auszug in den Krieg mahnt, nur σὺν θεῷ siegen zu wollen, weist dieser das ebenso zurück wie ein andermal Athenas Beistand im Kampf gegen die Feinde. Das ist Hybris, "hybristic, doom-fraught vaunt".[47] Aias stellt sich nicht gegen die Götter, aber er handelt auch nicht mit ihnen. Das von dem Vater empfohlene σὺν θεῷ (765) wird von ihm mit θεοῖς ὁμοῦ aufgenommen und verhöhnt (767-768). Sein erster Ausspruch wird durch ὑψικόμπως (766) und ἐκόμπει (770), sein zweiter durch ἄρρητον ἔπος (773) auf dieselbe Stufe gestellt wie das ὑπέρκοπον ἔπος, vor dem Athena 127-128 warnt. Aias verletzt also schon früher – zweimal – die σωφροσύνη gegenüber den Göttern. Winnington-Ingram spricht zu Recht von "two

---

[43] Vgl. Bowra 1945, 38: Das Ende des Prologs komme "so emphatically and with so clear a message from man and goddess that we cannot but accept it as given *ex cathedra* by the poet."

[44] „In dieser Prologszene des *Aias* ist der ganze Sophokles. Die Götter seines Volkes zu ehren, hatte er von seinen Vorfahren gelernt, und die Mahnung des delphischen Gottes, sich in der Bedingtheit des Menschlichen zu erkennen, war so tief in sein Herz gegraben, daß sie sein Werk in wesentlichen Zügen bestimmte" (Lesky [1951] 1966, 192).

[45] «La punizione d'Aiace sarà per tutti [...] una lezione di σωφροσύνη» (Perrotta 1935, 123); "*sophrosyne* (self-control) is certainly not one of Ajax' virtues" (Garvie 1998, 14).

[46] „Die Idee des Stückes beruht auf der Absicht des Dichters, die Selbstsicherheit des Menschen gegenüber der Macht der Götter als nichtig zu erweisen. Und zwar ist hier die physische Kraft die Grundlage dieser falschen Sicherheit" (Nestle 1910, 143).

[47] Stanford 1963, 159. Von ‚Hybris' sprechen auch Pohlenz 1954, II, 76 und Kamerbeek 1953, 159.

examples of arrogance, shocking of themselves"[48] und "impiety".[49]

Nicht anders verhält Aias sich nach der Tat, wenn ihn Tekmessa πρὸς θεῶν anfleht und er entgegnet, daß er ihnen nicht mehr verpflichtet sei, ὡς οὐδὲν ἀρκεῖν εἴμ' ὀφειλέτης ἔτι (590).[50] Seine Hybris wider die Götter dauert unverändert fort: Der Ausspruch ist Blasphemie, wie Tekmessa zu Recht empfindet: εὔφημα φώνει (591).[51] Aias ist auch nach dem schlimmen Unternehmen unfähig, die Götter anzuerkennen und sich selbst zu erkennen. Daß beides zusammengehört, bemerkt das Scholion zu 760: περιίσταται ὁ νοῦς εἰς τὸ γνῶθι σαυτόν.

Auch den Menschen gegenüber handelt Aias als ὑβριστής. Menelaos spricht das Stichwort 1088 aus. Obwohl er selbst im Begriff ist, ein solcher zu werden, wie der Chor 1092 warnt, trifft seine Charakterisierung zu. Ein Mitkämpfer, der göttlichen Beistand akzeptiert, ist für Aias ein μηδὲν ὤν (767). Vor allem aber achtet er den Spruch der Heeresversammlung nicht und plant, mit Gewalt gegen die Führer vorzugehen. Ebendarin besteht seine ὕβρις, um Menelaos noch einmal zu zitieren (1061). Nicht kommt es darauf an, daß Aias der Waffen vielleicht würdiger ist als Odysseus, sondern darauf, daß das Heer mehrheitlich ‚demokratisch' entscheidet (ἃ τοῖς πολλοῖσιν ἤρεσκεν κριταῖς, 1243). Nur wenn Beschlüsse dieser Art geachtet werden, kann eine κατάστασις νόμου bestehen (1247). Damit hat Agamemnon vollkommen recht. Wenn man sich auch daran stören mag, daß es Menelaos ist, der Aias' Vergehen definiert, berechtigt das nicht, darüber hinwegzulesen: Es sei Zeichen eines schlechten Manns, als Angehöriger des δῆμος nicht auf die Oberen zu hören; ohne Furcht gälten Gesetze nicht, und ein Heer könne nicht vernünftig geführt werden, wenn es nicht ein Bollwerk von Furcht und Achtung hätte (1071-1076):

> καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ἄνδρα δημότην
> μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστώτων κλύειν.

---

[48] 1980, 13.

[49] 1980, 14.

[50] "ἀρκεῖν here apparently means 'give service to' (cf. *El.* 322 [...]), but not in any humble or slavish sense" (Stanford 1963, 135).

[51] "Do not blaspheme" (Stanford 1963, 135); „rede nicht gottlos" (Radermacher 1913, 104).

οὐ γάρ ποτ' οὔτ' ἂν ἐν πόλει νόμοι καλῶς
φέροιντ' ἄν, ἔνθα μὴ καθεστήκοι δέος,
οὔτ' ἂν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ' ἔτι,
μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ' αἰδοῦς ἔχων.

Zwar geht Menelaos darin zu weit, daß er sich als Aias' Vorgesetzten bezeichnet, aber das ist richtig, daß der Bürger ebenso wie der Soldat zu gehorchen hat. Es ist ja nicht beliebiges Herrschaftsdenken, das sich hier äußerte.[52] Selbst der Aspekt der Furcht ist in diesem Zusammenhang berechtigt, wenn man an Athenas Mahnung Aisch. *Eum.* 699 τίς γὰρ δεδοικὼς μηδὲν ἔνδικος βροτῶν; oder an Perikles' Worte im Epitaphios bei Thukydides τὰ δημόσια διὰ δέος μάλιστα οὐ παρανομοῦμεν (2, 37, 3) denkt. Aias aber ist weit entfernt davon, als δημότης δημόσια zu tun. Nun gut, er ist kein ‚Bürger', aber er ist ‚Soldat', woran Menelaos zu Recht erinnert. Wenigstens als solcher müßte er die Entscheidungen der Heeresversammlung respektieren. Wohl nicht zufällig begegnet hier wieder der Schlüsselbegriff des Stücks: σωφροσύνη. Er hat für Aias keine Geltung.

Wenig später gibt Menelaos eine Definition der ὕβρις in der Art, wie sie auf Aias zutrifft, indem er ὑβρίζειν auf eine Stufe mit ‚tun, was beliebt' (δρᾶν ἃ βούλεται) stellt (1081). Aias tut, was er will. Er ist monoman, er ist wie Herakles in den *Trachiniai* – man spreche es aus – in seinem sozialen Verhalten ‚gestört'.[53]

Wenn Menelaos auch (und gerade) den Mann von großem Körperwuchs (σῶμα μέγα, 1077), der leicht falle (πεσεῖν, 1078), miteinbezieht, kommt eine Stelle aus Kalchas' Rede in Erinnerung, daß nämlich die gewaltigen[54] und demzufolge (sozial) unnützen[55] Körper durch schwere Schickungen der Götter fallen, wenn sie, Menschen, nicht ‚menschlich' denken (758-761):

---

[52] "The political doctrine which Menelaos [...] expounds [...] sounds as though it is derived from contemporary theories of statecraft in Athens or Sparta [...]. The terms δέος (approximately = φόβος in 1076), αἰδώς (approximately = αἰσχύνη in 1079) and σωφροσύνη (implied by σωφρόνως in 1075 [...]) are generally closely associated in Greek thought" (Stanford 1963, 194-195).

[53] Vgl. Kapitel II, 6.

[54] "περισσά: *i. e.* violating the Delphic maxim, μηδὲν ἄγαν" (Stanford 1963, 158). Auch auf Antigone (vgl. Kapitel IV, 5) und Elektra (vgl. Kapitel VI, 2) wird dieser Terminus angewendet.

[55] Zu der Lesart κάνόητα in der Suda vgl. Jebb 1896, 118; Kamerbeek 1953, 158; Stanford 1963, 158. Sie ist das Musterbeispiel einer lectio facilior.

τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα
πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις
ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν
βλαστὼν ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῇ.

An beiden Stellen begegnet der Zusammenhang von μέγα (περισσὸν) σῶμα und πεσεῖν – sicher nicht zufällig. Zu den letzten beiden Versen merkt Stanford an, daß sie "contain the 'moral' of what is almost a miniature sermon by Calchas here (and is also the main 'lesson' of the whole play, as of many other Greek tragedies), that if a man wishes to avoid disaster he should recognize the limitations of human nature and not try to exceed them, in other words that he should cultivate σωφροσύνη".[56]

Der Zuschauer kann sich selbst eine Meinung darüber bilden, daß Menelaos keineswegs leichtfertig urteilt. Aias spricht 422-426 das große Wort (ἔπος μέγα), daß er der größte griechische Kämpfer vor Troia sei. Er übergeht also Achilleus' unbestreitbaren Status. "Ajax fails to make the exception. A small point it might seem, but it is only one of several instances which could be quoted of a megalomaniac pride."[57] Aias ist megaloman. „Diese Megalomanie, die idée fixe dieses Selbstlobs durchzieht das Drama".[58]

So schließt sich der Kreis: Aias verletzt die σωφροσύνη sowohl gegenüber den Göttern als auch gegenüber den Menschen; er lernt selbst nach der Tat nichts hinzu, wie die Ironie der ‚Trugrede' deutlich zeigt.[59] Der Kreis schließt sich ferner darin, daß Aias ein κακός gegenüber den Göttern von Athena (133), gegenüber den Menschen von Menelaos genannt wird (1071).[60]

4. *Aias' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Wenngleich Aias als κακός zu verstehen ist, bleibt doch deutlich, daß er eine Gestalt ist, der sich das Mitgefühl des Zuschauers nicht versagt, der spürt, daß in dem Schicksal des Helden auch ein wenig

---

[56] 1963, 159.

[57] Winnington-Ingram 1980, 15, der in Anm. 13 fragt: "But is it such a small point?"

[58] Hösle 1984, 106, der auf 364-365, 439, 441-444, 446, 472 und 551 verweist.

[59] Vgl. Kapitel 4.

[60] Vgl. Kamerbeek 1953, 208.

von seinem eigenen enthalten ist. Nur die Einsicht in das ‚tua res agitur' kann bewirken, die Kategorie der κακία richtig einzuschätzen – sie nicht als etwas Episches und Fernliegendes[61] gleichgültig hinzunehmen, sondern sie als etwas Lebendiges und Naheliegendes beklommen zu durchdenken.

Es ist freilich zu fragen, worin Aias' κακία besteht und inwiefern sein Handeln als schuldhaft anzusehen ist. Wie bei Deianeira und Herakles läßt sich zur Klärung dieses Problems Aristoteles' ἁμαρτία-Begriff in geradezu musterhafter Weise anwenden.[62] Denn das ist klar, daß Aias nicht ein Verbrecher ist. Offenbar wird seine διάνοια zuweilen durch Affekte behindert. Daß er im allgemeinen über διάνοια verfügt, wird ausdrücklich betont. Athena sagt es selbst zu Odysseus: τούτου τίς ἂν σοι τἀνδρὸς ἢ προνούστερος / ἢ δρᾶν ἀμείνων ηὑρέθη τὰ καίρια; (119-120). Man fühlt sich an Oidipus im *Tyrannos* erinnert, dessen Klugheit Sophokles mehrfach hervorhebt.[63] Doch kommen beide Helden aus eigener Schuld zu Fall.

Daß Aias seine Tat im Affekt verübt, wird von Sophokles öfter hervorgehoben und nur deshalb immer wieder verkannt, weil man sich aufgrund eines falschen Verständnisses der Athena-Handlung in die Irre führen läßt. Das erste, was über Aias' Reaktion auf die Entscheidung der Heeresversammlung bekannt wird, ist, daß er χόλῳ βαρυνθείς seine Hand erhebt, eine Reaktion, die Odysseus δυσλόγιστον erscheint (40-41).[64] Er fragt deshalb nach, mit welch leichtfertigem Wagemut, ποίαισι τόλμαις, Aias das unternommen habe (46). Dessen Verhalten erscheint ihm also als τόλμα, so wie Deianeiras (*Trach.* 582)[65] und Antigones Tat (*Ant.* 371)[66] als τόλμα bezeichnet werden. Die Hand, die solches wagt, kann nur ‚rasend' sein, eine χεὶρ μαιμῶσα φόνου (50). Erst dann greift Athena ein, indem sie Aias' heillose Freude, ἀνήκεστος χαρά, lenkt

---

[61] Vgl. Kapitel IX, 2.

[62] Vgl. Flashar 2000, 191.

[63] Vgl. Kapitel V, 5.

[64] δυσλόγιστον zu ὧδε (Stanford 1963, 60); auch bei einem Bezug auf χέρα (Jebb 1896, 17) ergibt sich derselbe Sinn: Vgl. Stanford daselbst.

[65] Der Hinweis auf *Trach.* 582 bei Stanford 1963, 61. Zu Deianeiras τόλμα vgl. Kapitel II, 3.

[66] Vgl. Kapitel IV, 3.

(51-54).[67] Das heißt: Aias gerät über die von ihm als ungerecht empfundene Entscheidung außer sich, er kommt von (klaren) Sinnen. χόλος, δυσλόγιστον, τόλμα, μαιμᾶν, ἀνήκεστος χαρά sprechen eine deutliche Sprache. Aias handelt unabhängig von Athena. Wenig später sagt sie selbst, daß sie nur auf den ohnehin Rasenden eingewirkt habe: ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις / ὤτρυνον (59-60), wozu Stanford bemerkt: "μανιάσιν νόσοις [...] is better taken with φοιτῶντ', not with ὤτρυνον: Athena was not the cause of his madness, only of his delusion."[68] Sie ‚reagiert' auf sein Verhalten, bewirkt es aber nicht.[69] Aias handelt von sich aus, somit auch verantwortlich. Was ihn in das Verderben reißt, ist der starke Affekt; dieser blockiert die διάνοια des πρόνους. Nur so ist es zu erklären, daß Aias sich zu dem ungewöhnlichen Schritt entschließt, νύκτωρ und δόλιος – sozusagen wie der Odysseus der Vulgata – gegen die Griechen vorzugehen, er, der nie den offenen Kampf am Tag scheut. Die Verblendung durch das Ausufern des Affekts ist vollkommen.[70]

Daß Athena mit Aias' Wahnsinn nichts zu tun hat, wird von der Hypothesis richtig gesehen. In der Paraphrase des Inhalts heißt es, daß Aias nach der Entscheidung des Heers außer sich gerate und den Verstand verliere, παρακεκίνηται καὶ διέφθαρται τὴν γνώμην. Interessanterweise fährt die Hypothesis fort: ‚so daß er, als er auf die Herden traf, glaubte, er verderbe die Griechen', ὥστε ἐφαπτόμενος τῶν ποιμνίων δοκεῖν τοὺς Ἕλληνας διαχειρίσασθαι. Hier ist also auch Athenas Eingriff bei der Ablenkung des Rasenden ignoriert. Das ist keine Inhaltsangabe mehr, sondern eine Interpretation. Sie bedeutet eine Verlagerung der Motivierung des Geschehens in Aias' Psyche. Zusammen mit den bisherigen Ergeb-

---

[67] Zur Konstruktion vgl. Stanford 1963, 62. Zu kompliziert: v. Fritz 1965, 129-130.

[68] 1963, 64. Athena verstärkt also nicht das Rasen, sondern lenkt den Rasenden auf die Herden ab. Richtig schon Jacob 1821, 192 sowie Maddalena 1963, 10: «La follia d'Aiace [...] non nasce da un intervento divino ma è innata in lui». S. 13: «I mali d'Aiace vengono dagli dèi, ma l'ira degli dèi nasce da Aiace.» Vgl. auch Bröcker 1971, 13: „In Wirklichkeit aber war es doch schon Wahnsinn, auf den Schiedsspruch mit Mord zu reagieren." Unrichtig Reinhardt 1947, 246.

[69] Das letzte stünde mit ihrem ‚Programm' 127-133 in Widerspruch: Vgl. Kapitel 2.

[70] Vgl. Döderlein (1837) 1843, 333: Aias' wilde Reaktion fließe nicht „ex duritie animi perpetua", sondern „unice ex ira".

nissen folgt daraus, daß er aus gekränktem Stolz von Sinnen kommt und im Wahn(sinn) statt der Griechen die Herde angreift.[71] Athena repräsentiert die Weltordnung, nach der solches Streben sein Ziel verfehlt und zu einem schlimmen Ende führt.[72]

Worin besteht dann der Sinn des Stücks? Auch auf diese Frage gibt schon der alexandrinische Grammatiker eine – zutreffende – Antwort. Der λόγος liege darin, daß aus Zornaufwallung und Ehrgeiz die Menschen in solche ‚Krankheiten‘ gerieten wie Aias, ὅτι ἐξ ὀργῆς καὶ φιλονεικίας οἱ ἄνθρωποι ἥκοιεν ἐπὶ τὰ τοιαῦτα νοσήματα ὥσπερ ὁ Αἴας. Hiernach ist wie bei Oidipus im *Tyrannos* die ὀργή der entscheidende Affekt, der die διάνοια lähmt.[73] Wenn es wenig später heißt, daß solche φιλονεικίαι nicht nützlich seien (οὐκ ἐπωφελεῖς), klingt das platt, ist aber gleichwohl richtig.

Die Hypothesis spricht im Blick auf Aias' Reaktion von einem νόσημα: Auch dieser Begriff wird zu Recht gebraucht. Die Wendung μανιάσιν νόσοις (59) ist schon besprochen. Kurz darauf nennt Athena Aias' Zustand noch einmal eine νόσος (66). Wenn der Chor auf das Gerede über Aias' nächtliches Abenteuer zu sprechen kommt, kann er es sich nur als eine ‚göttliche‘ Krankheit, θεία νόσος (185), erklären. Diese Stelle ist von höchstem Interesse. Schwere psychische Alterationen pflegt man vielfach auf göttliches Einwirken zurückzuführen.[74] Aber Sophokles läßt Athena gerade klarstellen, daß der Wahn(sinn) in Aias selbst entstanden sei. Der Dichter argumentiert aufgeklärter als der ‚kleine‘ Mann. Daß der Chor nicht nur eine Redensart anwendet, mag daraus hervorgehen, daß er angesichts von Aias' Leid erwägt, eine πληγή sei von einem Gott gekommen (278-279), Tekmessa aber erwidert, er solle einsehen, daß die Umstände nun einmal so seien (281). Sie selbst versteht das schlimme Geschehen nur auf Aias' Ebene. Unvergleichlich ist ihre bildreiche Rede in 205-207:

> νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατὴς
> Αἴας θολερῷ
> κεῖται χειμῶνι νοσήσας.

---

[71] Daß Aias auch während der Bühnenhandlung 'insane' sei, behauptet – kaum einleuchtend – Vandvik 1942, 169-175.

[72] Vgl. Kapitel 8.

[73] Vgl. Kapitel V, 5.

[74] Vgl. das Kapitel 'The Blessings of Madness' bei Dodds 1956, 64-101 sowie Stanford 1963, 83-84.

Das Participium Aoristi ist, wie oft, vorzeitig. Denn Aias' νόσος hat nun ein Ende. Doch nach ihrem Weichen beginnt das Unglück,[75] wie Tekmessa klagt: ἡμεῖς ἄρ' οὐ νοσοῦντος ἀτώμεσθα νῦν (269). Solange Aias krank war, habe er Freude gehabt (wie in 52 begegnet das Motiv, daß Wahn und Freude zusammenfallen), die Seinen, die bei Verstand waren, aber in Trauer versetzt; nun, da er von der Krankheit aufwache, sei er betrübt, und die Seinen seien es nicht weniger als vorher; ob das nicht doppeltes Leid nach dem einfachen sei? (271-277):

ἀνὴρ ἐκεῖνος, ἡνίκ' ἦν ἐν τῇ νόσῳ,
αὐτὸς μὲν ἥδεθ' οἷσιν εἴχετ' ἐν κακοῖς,
ἡμᾶς δὲ τοὺς φρονοῦντας ἠνία ξυνών.
νῦν δ' ὡς ἔληξε κἀνέπνευσε τῆς νόσου,
κεῖνός τε λύπῃ πᾶς ἐλήλαται κακῇ
ἡμεῖς θ' ὁμοίως οὐδὲν ἧσσον ἢ πάρος.
ἆρ' ἔστι ταῦτα δὶς τόσ' ἐξ ἁπλῶν κακά;

Man mag an dieser Stelle Aias' Tragik nach der Tat besser beschrieben sehen als in den Reden, die er selbst hält. Denn Tekmessa "tries to make the members of the Chorus recognize that if they were Ajax they would prefer to remain happily mad than to become sorrowfully sane".[76] Der Passus ist darüber hinaus in dem hier besprochenen Zusammenhang wichtig, weil in ihm die Antithese von νόσος / νόσημα / νοσεῖν und φρόνησις / φρόνιμος / ἔμφρων / φρονεῖν begegnet, die im Blick auf Aias das ganze Stück, insbesondere die erste Hälfte, beherrscht. Für Odysseus ist er zu Anfang noch kein φρονῶν (82); der Chor meint, er habe eine solche Tat nicht φρενόθεν begehen können (182); später sagt Agamemnon, Aias habe nicht wie οἱ φρονοῦντες gehandelt (1252). Nach der Tat ist er (wieder) φρόνιμος (259), wenn auch zunächst nur mit Mühe (ἔμφρων μόλις, 306); er bietet wenigstens den Anschein (ἀνὴρ φρονεῖν ἔοικεν, 344), wie Tekmessa vorsichtig ausspricht. So kann sie ihn auffordern: φρόνησον εὖ (371).[77] Nur langsam weicht die νόσος von Aias, nur langsam kehrt die φρόνησις zurück. Über Hunderte von Versen hin wird das eindrucksvoll gezeigt.

---

[75] Zu diesem Thema vgl. das Kapitel ‹La tragicità del conoscere› bei Di Benedetto 1983, 33-38.
[76] Stanford 1963, 96.
[77] Zur Personenverteilung vgl. Lloyd-Jones / Wilson 1990, 18.

Döderlein zitiert im Blick auf Aias Horaz[78]

vis consili expers mole ruit sua;
vim temperatam di quoque provehunt
in maius; idem odere vires
omne nefas animo moventes

und bemerkt: „Demonstrare voluit Sophocles tragoedia Horatianum illud [...]. Vim consilii expertem Ajax repraesentat ejusque vitii culpa ruit in vitia, in mala, postremo in exitium."[79] Dem ist zuzustimmen.

Sophokles macht deutlich, daß Aias, der πρόνους (119), den die φρόνησις verläßt, falsch handelt.[80] Seine ὕβρις ist nicht vorsätzlich, sondern wird in dem für ihn charakteristischen Affekt begangen. Daher stellt Kalchas ὑψικόμπως und ἀφρόνως auf eine Stufe (766). Aias' Tat ist geradezu ein klassischer Fall für die ἁμαρτία, wie sie Aristoteles definiert:[81] Sie kommt durch Versagen der διάνοια zustande. Wendet man die Lehre der *Poetik* ganz auf Aias an,[82] gehört er weder zu den ἐπιεικεῖς noch zu den πονηροί, sondern steht dazwischen, ein μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά. Obwohl er im Kampf ἄριστος ist (1340), ragt er an sittlicher ἀρετή nicht heraus. Er ist den Zuschauern ‚ähnlich', ein ὅμοιος, der ἀνάξιος leidet; das erste ruft φόβος, das zweite ἔλεος hervor.

---

78 *Carm.* 3, 4, 65-68.

79 (1837) 1843, 329. Zu *nefas* in dem Horaz-Zitat vgl. die Anmerkung daselbst.

80 Das gilt auch schon für Verhaltensweisen in der Vergangenheit, wie sie in der Kalchas-Rede zum Ausdruck kommen. Nach Winnington-Ingram 1980, 41 zeigen sie uns einen "Ajax already abnormal, already *aphron* and *anous*, already megalomaniac, before ever he leaves home for Troy."

81 Von Aias' ἁμάρτημα spricht Latacz 1993, 202: „Das, wodurch Aias sich im Sinne Sophokles' verfehlt hat, ist [...] seine Kompromißlosigkeit gewesen, die Starrsinn ist und damit eben eine Verfehlung des Richtigen, ein hamártema (ἁμάρτημα)."

82 Vgl. im einzelnen Kapitel I, 4. Stinton 1975 sagt richtig, daß Aias' Tat nicht aus μοχθηρία geschehe (243), wohl aber aus ἁμαρτία und ein ἀδίκημα darstelle: "An ἀδίκημα due to impulse will [...] be a suitable tragic ἁμαρτία; and so it is, e. g. Ajax' intention to kill the Greek leaders, due to the natural, human impulse of injured pride" (231). Vgl. auch Dawe 1968, 116: "To the fourth-century critic [wohl: Aristoteles] it would [...] be a play of *hamartia*."

Die beiden zuletzt genannten Kriterien verdienen Beachtung. Erstens ist Aias, so betrachtet, nicht der unerreichbar über dem ‚normalen' Menschen Stehende, wie Welcker annimmt, sondern jemand, in dem wir uns wiedererkennen sollen, wie es Odysseus tut.[83] Darum ist sein Schicksal schrecklich (φόβος). Zweitens büßt er den ‚Fehler' unverhältnismäßig schwer. Darum ist sein Schicksal mitleiderregend (ἔλεος). Unserer Anteilnahme ist er sicher. Das Stück ist kein bloßes Spiel von Schuld und Sühne.

Es ist deutlich, daß Aias im höchsten Maß unfähig ist, sich zu erkennen – sowohl vor der Tat als auch nach ihr. Vor der Tat ist es sein sehnlichster Wunsch, die Atriden und Odysseus zu ermorden; nach der Tat ruft er Zeus an, wie er die Atriden und Odysseus töten und dann sterben könne (387-391). An seiner Grundeinstellung ändert sich nichts – nur daß er den eigenen Tod für notwendig erachtet. Der Gedanke, Unrecht geplant zu haben, kommt ihm nicht. Könnte er es, verfolgte er erneut die alte Absicht.

Wenn Aias zum zweitenmal auftritt, scheint er ein anderer zu sein. Aber es ist die Frage, ob er sich wirklich geändert hat. Die Forschung wendet die ‚Trugrede' (646-692) seit nahezu zwei Jahrhunderten hin und her,[84] ohne doch zu einem Ergebnis zu gelangen. Hier kann nur der Aspekt einer möglichen Einsicht des Helden behandelt werden. Die Rede ist bitter, nicht versöhnlich – weder im Blick auf die Götter noch im Blick auf die Menschen. Aias ist nach wie vor unfähig, sich in Delphis Sinn zu erkennen. Ihm „öffnen plötzlich sich die Augen, er erkennt die Welt, doch nicht, um als Erkennender sich in sie einzufügen, nicht um ihrer Ordnung sich zu beugen, dem ‚Erkenne dich selbst' zu folgen, sondern um in ihr das Fremde, Gegenteilige zu sehen, woran er nur teilhaben könnte, wenn er nicht mehr Aias wäre".[85] Seine Erkenntnis ist rein äußerlicher Art, von einer tieferen Einsicht ist er so weit entfernt wie eh und je. Es ist bezeichnend, daß er für den innerhalb der Gedankenwelt des Stücks fundamentalen Begriff der σωφροσύνη nur Ironie übrig hat. So antwortet er auf Tek-

---

[83] Vgl. Kapitel 8.
[84] Einen Überblick gibt Gasti 1997, 20-22.
[85] Reinhardt 1947, 32-33.

messas besorgte Frage, was er plane, sie möge nicht danach forschen, σωφρονεῖν καλόν (586): "with sublime effrontery from a man who has just been homicidally mad, he adds 'restraint [...] is a fine thing' (*i. e.* for a woman [...])"![86] Wenn Aias in der ‚Trugrede' von der Betrachtung des natürlichen Wandels in der Welt (669-676) zu der resignierten Feststellung, daß Freund und Feind nicht ewig bestehende Kategorien seien (678-683), mit der trotzigen Frage ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν; (677) übergeht, ist das wiederum kalte Ironie,[87] ja für v. Fritz spricht aus 677-683 „bitterster Menschenhaß".[88] Aias ist nach wie vor kein σώφρων, wie ihn sich die Götter wünschen (132-133).[89]

Auch die der besprochenen Partie vorhergehenden Verse 666-668 machen deutlich, daß Aias sich nur scheinbar gewandelt hat:[90]

τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς
εἴκειν, μαθησόμεσθα δ' 'Ατρείδας σέβειν.
ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπεικτέον. τί μήν;

Käme ihm diese Ansicht aus dem Herzen, hätte er wirklich etwas gelernt, nämlich daß er in einer Welt lebt, in der er nicht mit dem Kopf durch die Wand gehen kann. Aber die Verse sind von schlimmer Ironie geprägt,[91] wie schon der Scholiast bemerkt:[92]

---

[86] Stanford 1963, 134. Vgl. Hösle 1984, 107: In „grausamer Ironie läßt Sophokles ihn ein Verb gebrauchen, das von jenem Stamm gebildet ist, das die Tugend bezeichnet, die Aias abgeht (132; cfr. 677)".

[87] Anders versteht Taplin 1979, 122-129: Aias rede nicht ironisch, sondern sehe ein, sein Tod sei im Interesse von Tekmessa und Eurysakes, so daß das σωφρονεῖν tatsächlich zutreffe. Vgl. hingegen schon Döderlein (1837) 1843, 340, nach dem der mittlere Teil der Rede nicht ‚simulatio', sondern ‚ironia' ist. Zur Ironie des ganzen Monologs vgl. Perrotta 1935, 152-155 (der meint, sie verleihe «unità a tutto il discorso» [155]); Kitto 1961, 123, zu 677 Coray 1993, 182-183.

[88] „Was Aias hier sagt, kehrt ja fast wörtlich wieder in den Sprüchen des Bias von Priene in Verbindung mit dem Satze οἱ πλεῖστοι ἄνθρωποι κακοί und diese Sprüche waren so bekannt, daß die Mehrzahl der Zuschauer im Theater an diesen Satz erinnert werden mußte und, wenn Sophokles die Worte von dorther übernahm, erinnert werden *sollte*. Das sieht nicht nach demütiger Erkenntnis aus" ([1934] 1962, 246).

[89] Als Repräsentant der gegenteiligen Auffassung sei Bowra 1945, 42 genannt, nach dem Aias "true modesty" zeigt: "He has himself learned the lesson which Odysseus learned from the sight of him in his madness."

[90] Vgl. Coray 1993, 328.

[91] Verkannt von Stanford 1963, 146, richtig dagegen Kamerbeek 1953, 139; Coray 1993, 22.

[92] Vgl. auch die Diskussion bei Gasti 1997, 27-32.

ἐπιφθόνως ἔφρασεν ἐν εἰρωνείᾳ ἀντιστρέψας τὴν τάξιν· ἔδει γὰρ εἰπεῖν θεοὺς μὲν σέβειν, εἴκειν δὲ Ἀτρείδαις. 668 ist dagegen ὑπείκειν ‚richtig' gebraucht. Die Ironie von θεοῖς εἴκειν gewinnt erst dann ihre volle Schärfe, wenn man sich die Funktion der Götter in der Weise klarmacht, wie sie diese Untersuchung zeigt. Die schneidende Junktur Ἀτρείδας σέβειν spricht für sich. „Hohn und Bitterkeit liegen auch in εἰσόμεσθα und μαθησόμεσθα".[93] Wie wenig Aias entschlossen ist, den Atriden nachzugeben (und wie richtig es demzufolge ist, 666-668 ironisch aufzufassen), lehrt seine Anrufung der Erinyen in dem letzten Monolog, sie möchten ihn an (den Atriden und) dem Heer rächen (835-844). An Aias' Starrköpfigkeit ändert sich nichts. Bis zur letzten Minute kommt er weder zu der Überzeugung, daß er sich einzuordnen, noch zu der Erkenntnis, daß er seine Grenzen zu beachten hat. Gewiß erlangt er die Einsicht, daß seine Art, sich durchsetzen zu wollen, nicht möglich ist. „Aber sie ist keine Einsicht in sein eigenes Unrecht: ‚Ὦ παῖ γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος, τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός' sagt er zu seinem kleinen Sohn. Das äußere Schicksal ist es, das ihn zerschmettert hat, nicht bei sich selbst sucht er die Schuld".[94] „Nunc exuere Ajax Ajacem non voluit."[95]

Somit ist die Erkenntnis rein äußerlicher Art. Darin ist der sterbende Aias ein Bruder des sterbenden Herakles der *Trachiniai*, der am Ende des Lebens ebensowenig zu einer echten Einsicht kommt.[96] Vielleicht will Sophokles mit Aias Herakles' Problematik einen Schritt weiterführen.

Wie Herakles ist Aias monoman, ‚sozial gestört', die Gemeinschaft gilt ihm nichts, er sich selbst alles.[97] Wie sich Herakles zu Deianeira verhält, verhält sich Aias zu Tekmessa. Kein Wort der

---

[93] Radermacher 1913, 112, der zu 668 bemerkt, Aias erinnere ‚ironisch' an das sprichwörtlich gewordene Gebot Solons ἀρχῶν ἄκουε καὶ δίκαια κἄδικα.

[94] v. Fritz (1934) 1962, 251.

[95] Döderlein (1837) 1843, 336.

[96] Vgl. Kapitel II, 6. Auch für das folgende ist hierauf zu verweisen.

[97] Gut Knox 1961, 21 über Aias: "He has no sense of responsibility to anyone or anything except his own heroic conception of himself and the need to live up to the great reputation of his father before him." Vgl. auch Winnington-Ingram 1980, 24: "Ajax's problem is a social problem, his situation is – or should be – social."

Entschuldigung, kein Wort des Trosts.[98] „Anerkennung seiner Größe – das ist letztlich die einzige Form von Kommunikation, die Aias sich vorstellen kann."[99] Zu ‚hören' ist er unfähig, wenn er auf Tekmessas Mahnung erklärt: τοῖς ἀκούουσιν λέγε (591). Dementsprechend stellt Menelaos später fest, Aias habe zu Lebzeiten nicht hören wollen (ἀκοῦσαι, 1070). Nach der Hypothesis ist φιλονεικία, Ehrgeiz und Streitlust, für ihn bezeichnend. Er ist eine der für Sophokles charakteristischen unnachgiebigen Personen, die trotz allen Appellen nicht ‚weichen' (εἴκειν). Sowenig das für Aias in der ‚Trugrede' ernsthaft in Frage kommt (667, 668), sosehr wirft Agamemnon 1243 ihm (und Teukros) zu Recht vor, nicht dem Schiedsspruch der Mehrzahl der Richter zu weichen, εἴκειν ἃ τοῖς πολλοῖσιν ἤρεσκεν κριταῖς. Instruktiv ist Tekmessas Aufforderung an Aias ὕπεικε καὶ φρόνησον εὖ (371), zeigt sie doch den besprochenen Zusammenhang zwischen Trotz und Affekt. Daß sie nicht ‚weichen' können, trifft ferner auf Kreon (*Antigone*), Oidipus (*Tyrannos* und *Koloneus*), Elektra und Philoktetes zu.[100] Obgleich der Terminus der αὐθαδία im *Aias* nicht begegnet, ist auch sein Held ein Vertreter derselben wie Herakles, Kreon und Oidipus.[101]

Ein Motiv, mit dem Sophokles Aias charakterisiert, ist bisher noch nicht zur Sprache gekommen:[102] sein selbstbewußtes, überhebliches, ironisch-sarkastisches Lachen, der Αἰάντειος γέλως, der später sprichwörtlich wird. Aias springt nach dem Abschlachten

---

[98] „Nirgends geht Aias auf sie ein; auch nicht auf ihre lange Rede, in der sie ihn – den sie mit δέσποτα anredet (485, cfr. 368) – vom Selbstmord abzuhalten versucht und in der sie ihn an die χάρις erinnert, die stets neue χάρις gebiert (522)" (Hösle 1984, 107). „Aias ist unfähig zur Kommunikation; nicht einmal der Frau, die ihn liebt, kann er sich wirklich zuwenden" (Seidensticker 1994, 284-285).

[99] Hösle 1984, 109.

[100] Vgl. dazu Kapitel IX, 3 sowie Diller (1956) 1971, 277-278, zum nachfolgenden Begriff αὐθαδία daselbst 284.

[101] Daß auch Oidipus Aias' ‚Bruder' ist, zeigt gut die Charakteristik Bröckers 1971, 31: Es sei „seine selbstbewußte Natur, die ihn mit der Möglichkeit einer falschen Meinung über sich selbst so wenig rechnen läßt, daß er in dem Augenblick, als Iokaste die Wahrheit erkennt (v. 1055), immer noch so blind bleibt wie zuvor [...]. Oidipus will unbedingt die Wahrheit, aber er will auch unbedingt seine selbstbewußte Meinung über sich selbst festhalten". Aias hält an seiner selbstbewußten Meinung über sich ebenfalls fest.

[102] Es ist von Großmann 1968, 65-85 (in einem nachgelassenen Aufsatz) mustergültig untersucht.

der Tiere aus der Hütte und stößt Schmähworte gegen die Atriden und Odysseus aus, συντιθεὶς γέλων πολύν (303), wobei er seinen Racheakt offen als ὕβρις bezeichnet (304).[103] γέλως und ὕβρις gehören also zusammen. Diese Verbindung begegnet auch 367, wo Aias umgekehrt fürchtet, er werde verlacht (wie 382 und 454) und von ὕβρις heimgesucht: οἴμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα. Wie seinen Feinden im allgemeinen, schreibt Aias Odysseus im besonderen Gelächter zu (382). Er kann sich nicht vorstellen, daß andere nicht so reagieren wie er. Auch der Chor vermutet später, daß Odysseus und die Atriden über Aias lachen (957), worauf Tekmessa Bezug nimmt (961 und 969). Daß aber sowohl Aias selbst als auch der Chor und indirekt Tekmessa bei Odysseus zu Unrecht mit einem triumphierenden Lachen rechnen, zeigt Sophokles schon im Prolog in unvergeßlicher Weise. Athena fragt ihn: οὔκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν; (79), was Odysseus entschieden zurückweist. Man tut sich mit Athenas Frage unnötig schwer. Wenn in einer sittlichen Weltordnung Unrecht scheitern muß, ist der Gedanke an Mitleid fernzuhalten. Im übrigen dienen Athenas Worte dazu, nicht ihre, sondern Odysseus' Haltung zu charakterisieren. Odysseus ist ein σώφρων, nicht aber Aias. Das „verblendete triumphierende Lachen des Aias ist bei Sophokles äußerster Gegensatz zur Selbsterkenntnis im Sinne Delphis geworden".[104]

Wenn Aias, wie man mit Aristoteles sagen muß, unverdient schwer leidet, ist dann sein Selbstmord vermeidbar? Oder folgt er notwendig aus der Vorgeschichte? Kein Zuschauer, der Aias' Reaktion auf das Geschehen der vergangenen Nacht hört, wird etwas anderes als seinen Tod erwarten. Er ist nicht so geartet wie Don Quichote, der "also slaughtered sheep in the belief that they were soldiers, but long after, with his senses restored, died a purely natural death".[105] Pohlenz denkt daher an einen anderen literarischen Helden, Gunnar Hede in Selma Lagerlöfs *Herrenhof-*

---

[103] Nach Stanford 1963, 101 bezieht sich ὕβρις sowohl auf die Atriden und Odysseus als auch auf Aias, nach Radermacher 1913, 78 nur auf Aias.

[104] Großmann 1968, 81. Vgl. zu diesem Motiv auch Kapitel IV, 5 (Antigone) und VI, 5 (Klytaimestra).

[105] Dawe 1968, 115-116.

saga, der es nicht verwinde, „daß er im Wahnsinn vor jedem Ziegenbock geknickst hat".[106]

Aias' Tod ist jedoch keine Buße für die Tat.[107] Er ist vielmehr eine Folge seines ganz persönlichen Denkens und Empfindens. Wie es scheint, will Sophokles das deutlich machen und ersinnt daher das Motiv,[108] daß Athenas Zorn nur noch den Tag der Bühnenhandlung währen werde (756-757). Kalchas rät, Aias so lange in seiner Hütte einzuschließen und nicht fortgehen zu lassen: Dann werde er leben (752-755, 778-779). (Natürlich soll ihm das Schwert vorenthalten werden.) Das wird wohl heißen, daß vom Standpunkt einer sittlichen Weltordnung aus – die Athena widerspiegelt – der Selbstmord nicht notwendige Folge von Aias' Tat ist und er die Chance hat, zur Besinnung, zur σωφροσύνη, zu gelangen.[109] In der Tat muß das „Orakel, wonach Athene *nur an diesem Tage* den Aias verfolge [...], die Möglichkeit eines die Gränzen seiner Kraft in bescheidnem Sinne anerkennenden Aias" bedeuten.[110] Doch das gilt nur vom sittlichen Standpunkt aus; Aias müßte die Weltordnung als richtig empfinden. Aber es „gibt keine innere Umkehr des Helden durch Einsicht in seine Schuld".[111] Aias ist unfähig, sich zu erkennen. Nachgeben hieße für ihn sich aufgeben. So leidet er für sein Vergehen unverhältnismäßig schwer.[112]

---

106 1954, I, 179.

107 „Ein Tod gar zur Buße für sein Vergehen wäre im Zusammenhang dieser Tragödie absurd" (v. Fritz [1934] 1962, 251).

108 Dazu wenig überzeugend: Wigodsky 1962, 149-158.

109 „Sapere si didicisset Ajax post tam triste experimentum [...], si iracundiam, confidentiam, contumaciam ponere et temperantiam induere coepisset, ita diis hominibusque reconciliatus potuisset vivere" (Döderlein [1837] 1843, 336). Jacob 1821, 193 bemerkt unter Berufung auf 749-757: „Potuisset igitur Aiax [...] et servari et in gratiam cum diis atque hominibus redire, si non Aiax, atque talis fuisset, qualem non debere esse mortalem quemquam poeta eius exemplo nos docere voluit."

110 Müller 1841, 129. In neuerer Zeit vertritt Bowra 1945, 36 diese Meinung: "Instead of killing him Athene will humble him and give him a chance to escape death. It is unusual in a god to allow this measure of mercy, and we may suspect that it is an invention of Sophocles."

111 v. Fritz (1934) 1962, 254.

112 Nietzsche (*Menschliches, Allzumenschliches* 1878/79) 1967, 76 betont die Vermeidbarkeit des Selbstmords, erklärt diesen jedoch (wohl zu Unrecht) aus übereilter Leidenschaft: „Das Warten-können ist so schwer, dass die grössten Dichter es nicht verschmäht haben, das Nicht-warten-können zum Motiv ihrer Dichtungen zu machen. So Shakespeare im Othello, Sophokles im Ajax: dessen

5. *Teukros' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Aias ist zweifellos die Hauptperson der Tragödie. Bis zu einem gewissen Grad ist er ein Einzelgänger. Aber Sophokles sorgt dafür, daß seine besondere Eigenschaft, die Starrköpfigkeit, nicht als Absonderlichkeit erscheint, sondern – Odysseus und Tekmessa ausgenommen – auch die anderen Personen prägt. Wie in der *Antigone* zu Kreon Antigone gehört, gehören zu Aias Teukros, Agamemnon und Menelaos. Schon aus diesem Grund ist die vielgescholtene zweite Hälfte der Handlung wichtig: Sie lehrt, auch Aias' Charakter richtig einzuordnen. Man mag Teukros und die Atriden nicht so recht. Aber man bedenke: Je höher man Aias und je tiefer man die anderen stellt, desto mehr wird das Gleichgewicht des Stücks beeinträchtigt.

Was ist gegen Teukros einzuwenden? „Seiner bieder-treuen Gesinnung fehlt der hohe Adel des Toten".[113] Wieso eigentlich? Er tritt tapfer für den Halbbruder ein. Daß er jammert, nicht vor Telamons Augen treten zu können (1008-1018), sollte man ihm nicht vorhalten. Aias selbst – der Dichter motiviert hier fein – hat diesen ‚Vater-Komplex', wie zweimal zum Ausdruck kommt (434-440, 462-466). Teukros' ποῖ γὰρ μολεῖν μοι δυνατόν (1006) ist von Aias' καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν; (457) nicht weit entfernt. Teukros' Klage ist um so verständlicher, als er im Vergleich zu Aias von mütterlicher Seite her unebenbürtig ist. Seine Befürchtungen zeugen mehr gegen den δύσοργος Telamon (1017) als gegen ihn selbst. Auch seine Ansicht über die Götter (1036-1039) entspricht, richtig verstanden, eher Sophokles' Weltbild als Aias' Denken.[114] Dennoch verhält auch er sich nicht vorbildlich. Auf Menelaos' Rede antwortet er mit einer harten Attacke (1093-

---

Selbstmord ihm, wenn er nur einen Tag noch seine Empfindung hätte abkühlen lassen, nicht mehr nöthig geschienen hätte, wie der Orakelspruch andeutet; wahrscheinlich würde er den schrecklichen Einflüsterungen der verletzten Eitelkeit ein Schnippchen geschlagen und zu sich gesprochen haben: wer hat denn nicht schon, in meinem Falle, ein Schaf für einen Helden angesehen? ist es denn so etwas Ungeheures? Im Gegenteil, es ist nur etwas allgemein Menschliches: Ajax durfte sich dergestalt Trost zusprechen. Die Leidenschaft will nicht warten".

[113] Lesky 1972, 186. Für Welcker (1829) 1845, 327 ist er dagegen „ein eigenthümlich schöner Charakter".

[114] Halbrichtig Kamerbeek 1953, 203.

1117), die selbst der auf seiner Seite stehende Chor ablehnt (1118): Starre Worte beißen, auch wenn sie mehr als gerecht sind, τὰ σκληρὰ γάρ τοι, κἂν ὑπέρδικ' ᾖ, δάκνει (1119). Teukros ist extrem selbstgerecht. Er bekennt sich sogar ausdrücklich dazu: ξὺν τῷ δικαίῳ γὰρ μέγ' ἔξεστιν φρονεῖν (1125). Die Problematik ist eine andere als die, zu der Aias Stellung nimmt, aber "Teucer resembles his half-brother in his unyielding stubbornness".[115] An Aias erinnern einige Begriffe. Teukros' οὐ σμικρὸν φρονεῖν (das ihm Menelaos 1120 vorhält), μέγα φρονεῖν (das er 1125 selbst eingesteht) und ὑπέρφρονα (womit Agamemnon seine überheblichen Reden 1236 bezeichnet) geraten in gefährliche Nähe zu Aias' οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν (777). Agamemnon wirft Teukros 1258 ὑβρίζειν vor. Vor allem aber bezweifeln sowohl er (1259) als auch der Chor (1264), daß Teukros Maß halte (σωφρονεῖν). Angesichts des leitmotivischen Charakters dieser Begriffe wird man ihr Gewicht für Teukros nicht relativieren dürfen. "Sophocles portrays him as an *alter Ajax,* loyal, high-spirited and fearless, but without Ajax's greatness of passion [...]".[116] Teukros ist so wenig ein σώφρων wie Aias.

6. *Agamemnons und Menelaos' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Ähnlich wie Teukros sind die Atriden zu beurteilen.[117] Daß sie sich auf ein gültiges Urteil der Heeresversammlung berufen, sollte man ebensowenig bestreiten wie die Berechtigung der von Menelaos 1071-1083 und von Agamemnon 1239-1254 vorgetragenen Ansichten, daß solche Entscheidungen im Interesse eines geordneten Gemeinlebens von jedermann – also auch von Aias – zu respektieren seien.[118] Nur gehen sie sowohl in den Folgerungen, die

---

115 Stanford 1963, 199.

116 Stanford 1963, XLV, dessen weitere Charakteristik zu beachten ist; nur über Aias' 'greatness of spirit' kann man verschiedener Meinung sein. Vgl. auch Norwood (1948) 1960, 134: "Teucer is Ajax himself without the madness and the illumination."

117 Solger 1808, XXVI hält sie für „böse und frevelhafte Menschen". Welcker (1829) 1845 weist darauf hin, Sophokles habe „sich wohl gehütet die Atriden im Allgemeinen herunterzusetzen, mit sichtbarer Ungunst zu schildern" (329); die Streitreden zwischen Teukros und den Atriden enthielten „weder etwas frostiges noch niederes" (330).

118 Vgl. Kapitel 3.

sie daraus ziehen, als auch in der Form, in der sie sie vertreten, eindeutig zu weit. Darin machen sie sich der ὕβρις schuldig, so wie es Teukros Menelaos im Gleichnis (1151) und der Chor direkt (1092) vorwerfen. Aber Menelaos' μέγα φρονεῖν (1088) gleicht andererseits Teukros' μέγα φρονεῖν (1125). 1091-1092 sagt der Chor im Blick auf Menelaos, worin die drei Personen fehlen – eine Charakterisierung ihres Verhaltens, das der aufmerksame Zuschauer auch ohne diesen Fingerzeig des Dichters einschätzen kann: Was Menelaos vorträgt, seien γνῶμαι σοφαί, aber er sei in Gefahr, an dem toten Aias zum ὑβριστής zu werden (wobei die besondere Pointe darin liegt, daß die „γνῶμαι σοφαί des Menelaos gerade gegen die Hybris gewendet sind").[119]

Aufgrund der richtigen Einstellung, den Staat gegen Einzelgänger schützen zu sollen, kommen die Atriden zu der falschen Entscheidung, Aias das Begräbnis zu verweigern. Diese liegt vor ihren Auftritten und resultiert aus Haß: Sowohl Menelaos (1134) als auch Agamemnon (1345) hassen Aias (μισεῖν). Bei ihnen dürfte der Affekt die διάνοια hindern und eine ἁμαρτία bewirken. Auch auf der Bühne wird die hochfahrende affektgeladene Argumentation der Atriden anschaulich vorgeführt. Es ist das ἁμαρτάνειν ἐν λόγοις, wie es Teukros 1096 bei Menelaos konstatiert. Dementsprechend ist dieser ein ἄνολβος, einer, „dem φρόνησις mangelt" (1156, im Gleichnis),[120] und spricht Agamemnon ἀνόητ' ἔπη (1272). Sophokles zeigt das (im Affekt) verhärtete Denken bei den Atriden ebenso wie bei Teukros. In diesem Sinn wirft der Chor Menelaos und Teukros vor: τὰ σκληρὰ γάρ τοι, κἂν ὑπέρδικ' ᾖ, δάκνει (1119),[121] und spricht Odysseus bei Agamemnon von einer σκληρὰ ψυχή (1361). Damit erhalten die drei Personen eine Charakteristik, die vorher auf Aias angewendet wird, welchen der Chor mit einem ἅπαξ λεγόμενον als στερεόφρων bezeichnet (926). Stanford macht auf die Feinheit aufmerksam, daß Agamemnon bisher andeute, Odysseus sei in Gefahr, ungehorsam

---

119 Radermacher 1913, 152. Vgl. Jebb 1896, 165: "Menelaus has rightly condemned the ὕβρις which defies human laws. But his own ὕβρις menaces the laws of the gods." Vgl. ebenso Kamerbeek 1953, 212.

120 Radermacher 1913, 160. Vgl. Kamerbeek 1953, 223: "wretched by his μωρία."

121 Vgl. Kapitel 5.

wie Aias zu werden, daß nunmehr aber Odysseus unterstelle, Agamemnon gleiche Aias "in his σκληρότης".[122]

Diese Verhärtung des Denkens und Verhaltens ist für Sophokles' meiste Personen charakteristisch. Man fühlt sich an Haimons Appell erinnert, Kreon möge ‚lernen': Zu starre Stämme brächen im reißenden Strom, zu straffe Segeltaue führten im Sturm zum Kentern; deshalb solle er nachgeben (*Ant.* 710-718). In dieser Partie begegnen bezeichnenderweise μανθάνειν, εἴκειν und zweimal ὑπείκειν. Kreon kann (wie Oidipus) weder εἴκειν noch μανθάνειν. Agamemnon ‚weicht' zwar am Schluß, ‚lernt' aber nicht. Er sieht sein Unrecht nicht ein und überläßt die Bestattung Odysseus. Es ist ein äußerliches εἴκειν – μανθάνειν ist es schon gar nicht. Auch für Aias kommt weder ein echtes εἴκειν noch ein überzeugtes μανθάνειν in Frage:[123] Er gebraucht beide Begriffe 667 nur ironisch.

Wenn der Chor 1264 Teukros und Menelaos zum Maßhalten, σωφρονεῖν, auffordert und Teukros 1391 Menelaos und Agamemnon als κακοί bezeichnet, zeigt sich, daß Sophokles auch bei diesen Personen die Begriffe gebraucht, die er im Prolog Athena auf Aias anwenden läßt.[124] Für diesen endet das Spiel tödlich, für jene nicht. Aber in Delphis Sinn maßzuhalten und ‚sich zu erkennen', sind sie alle unfähig.

7. *Odysseus' Fähigkeit, sich zu erkennen*

Maßzuhalten und ‚sich zu erkennen' ist allein Odysseus fähig.[125] Er „erscheint gleichsam als die personifizierte Mäßigung."[126]

---

[122] 1963, 228, vgl. auch S. XXVIII. Daß Aias und die Atriden in vergleichbare Fehler verfallen, betont schon Döderlein (1837) 1843, 347. Vgl. auch Kirkwood 1958, 109.

[123] Vgl. Kapitel 4.

[124] Wenn Teukros Menelaos 1162 einen μάταιος ἀνήρ nennt, handelt es sich wiederum um einen Schlüsselbegriff: Vgl. Kapitel II, 2 sowie IX, 3.

[125] Die schöne Gestalt Tekmessas kommt in dieser wie in vielen Abhandlungen zu kurz. "She, too, is on the side of σωφροσύνη, though she sees it mainly as consideration and kindness towards one's kith and kin" (Stanford 1963, L). Das trifft zu, aber Sophokles führt an ihr nicht das Hauptthema des Stücks durch. Vgl. Kirkwood 1958, 103-107.

[126] Zu Schlegels Wort vgl. Kapitel 1. Auch Döderlein (1837) 1843, 348 urteilt treffend: „Ulyssis persona subtilitatem veritate, audaciam modestia, constantiam mansuetudine miscentis, talis utique est, ut ejus comparatione et culpa

Dieses kommt sowohl im Prolog als auch am Schluß zum Ausdruck. Das Stück gewinnt durch diese geistige Klammer eine imponierende innere Einheit: Der ‚delphische' Odysseus beherrscht die erste und letzte Szene. Dazwischen agieren in der ersten Hälfte der ‚undelphische' Aias[127] und in der zweiten die nicht minder ‚undelphischen' Teukros, Menelaos und Agamemnon. Das Gebot γνῶθι σαυτόν könnte über jedem Stück des Priesters Sophokles stehen,[128] im *Aias* über jeder einzelnen Szene.

Teukros nennt Odysseus einen ἐσθλός (1399), der Chor ihn einen σοφός (1374). Er selbst distanziert sich von Starrköpfigkeit, von einer σκληρὰ ψυχή (1361). Sonst wird nicht viel über ihn gesagt, außer daß er ein σώφρων ist. Das dürfte genug sein. Worin äußert sich die σωφροσύνη? Er nennt Aias seinen Feind (78), will jedoch nicht, daß dieser vor ihm im Wahnsinn, also in einer erniedrigenden Weise, erscheint; das Lachen über den besiegten Gegner lehnt er ab (80). Im Gegenteil: Er empfindet Mitleid mit dem Unglücklichen - ein einzigartiges Motiv der Menschlichkeit. Man denkt an Neoptolemos, Dido, Parzival und Iphigenie. Hier liegt sogar eine Steigerung vor, insofern es sich um einen Feind handelt: ἐποικτίρω δέ νιν / δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῆ (121-122). Zu ἐποικτίρω bemerkt Stanford: "a favourite word of Sophocles, who is perhaps expressing here through Odysseus his own profound compassion for humanity."[129] Odysseus ist auf dem Weg[130] zu Gestalten Menanders, die von φιλανθρωπία, dem Verständnis für den Mitmenschen,[131] geprägt sind.

Die Ursache des Mitleids liegt bei Odysseus darin, daß er in Aias' Schicksal sein eigenes erkennt, οὐδὲν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ

---

errorque Ajacis in clariore luce collocetur, et ejusdem judicio Ajacis virtus et gloria ab obtrectatione et injuriis vindicetur." Vgl. ferner Odysseus' Würdigung durch Jacob 1821, 207-208 und Maddalena 1963, 49-50.

127 „Odysseus ist als Gestalt, d. h. als verwirklichte Möglichkeit des Menschseins, die genaue Antithese zu Aias" (Latacz 1993, 201).

128 Vgl. Diller (1957) 1971, 287: „das γνῶθι σαυτόν wird vor allem in den früheren sophokleischen Tragödien vom Aias bis zum König Oidipus in kaum verhüllter Form ausgesprochen."

129 1963, 73. Vgl. Maddalena 1963, 11 über die «pietà di Sofocle»: «per Sofocle l'uomo è miserevole proprio perché per sua natura è soggetto alla passione e dunque alla colpa e dunque alla miseria.»

130 Soll man in Odysseus' συνθάπτειν (1378) und ξυμπονεῖν (1379) Antigones συμφιλεῖν (*Ant.* 523) mithören?

131 Lefèvre 1979, 334-339.

τοὐμὸν σκοπῶν (124). Er fühlt sich mitbetroffen.[132] Ebendiesen Gedanken äußert er auf Agamemnons Frage, ob er wirklich Aias bestatten lassen solle: Ja! Denn er werde selbst in dessen Lage kommen, ἔγωγε· καὶ γὰρ αὐτὸς ἐνθάδ' ἵξομαι (1365).[133] Agamemnon kann das nicht verstehen und verspottet Odysseus (1366), indem er "cynically assumes that everyone is as self-centred as himself und takes it that Odysseus is really thinking about his own future".[134] Auch von 124 zu 1365 schließt sich ein Ring in der überlegten Komposition dieser Tragödie.

Zu Odysseus' Reflexion könnte bei Herodot Kyros' Einsicht, daß auch er nur ein Mensch sei (ἄνθρωπος ἐών), verglichen werden, die ihm kommt, wenn er Kroisos auf dem brennenden Scheiterhaufen beobachtet (1, 86, 6). Andererseits stellt Perrotta fest, Sophokles gebe hier zum erstenmal in der griechischen Welt dem «senso della fraternità umana nell'infelicità e nel dolore» Ausdruck.[135]

Odysseus begründet, warum er in Aias' Schicksal sein eigenes sehe, damit, daß er, Pindar zitierend, sagt, die Menschen seien nicht mehr als Schattenbilder, ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν / εἴδωλ', ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν (125-126). Aber diese Worte sind gerade nicht, wie es oft angenommen wird, im metaphysischen Sinn als Eingeständnis der Nichtigkeit des Menschen vor dem Göttlichen aufzufassen.[136] Davon ist nicht die Rede. Odysseus sieht vielmehr, wie schnell der Mensch aus einem kleinen Anlaß – zum Beispiel aus Starrköpfigkeit – stürzen kann. Sophokles argumentiert auf der menschlichen Ebene.

Ganz im Sinn von Odysseus' Erkenntnis ist der Schluß 1418-1420 zu verstehen, vieles vermöchten die Sterblichen durch Sehen zu erkennen; bevor er sehe, könne keiner seine Zukunft vorhersagen: ἦ πολλὰ βροτοῖς ἔστιν ἰδοῦσιν / γνῶναι· πρὶν ἰδεῖν δ'

---

[132] "The words of Odysseus [...] perhaps [...] reflect the noble humanity of the poet himself und show in what spirit he wishes his creation to be understood" (Kamerbeek 1953, 44).

[133] Vgl. Kamerbeek 1953, 254: "It is the solidarity of men in the face of death that determines Odysseus' actions. His is the voice of humanity".

[134] Stanford 1963, 229.

[135] 1935, 138.

[136] Auch der sonst so feinsinnige Stanford bemerkt zu Unrecht, Odysseus erkenne, "that all men are as weak and insubstantial as shadows under the power of Destiny" (1963, 73-74).

οὐδεὶς μάντις / τῶν μελλόντων ὅ τι πράξει. Man ist darüber geteilter Meinung, ob die Aussage tief oder banal sei. Radermacher athetiert sie, da sie „mit dem Begräbnis des Aias nichts zu tun" habe.[137] Mit dem Begräbnis hat sie nur indirekt zu tun, mit Aias aber direkt. Denn um sein Schicksal geht es in dem Stück: Er sieht nicht und erkennt nicht.[138] Wie die Schluß-Sentenz der *Antigone* geben die Verse den Grundgedanken der Tragödie wieder: γνῶναι, nämlich γνῶναι αὑτόν.

8. *Gott und Mensch*

Es ergibt sich, daß Aias sowohl im göttlichen als auch im menschlichen Bereich fehlt, und es ist zu fragen, wie sich beide Bereiche zueinander verhalten. Schreitet Athena ein, weil sich Aias jetzt gegen die Menschen oder weil er sich früher gegen die Göttin vergangen hat? Hofft sie gar auf die Gelegenheit, dem Helden ein Bein zu stellen? Tatsächlich behauptet Müller, diesen Moment habe „die Gottheit sich erlesen, um seinen Uebermuth zu strafen".[139] Auch Wilamowitz nimmt an, Athena warte mit ihrem Eingreifen, „bis Aias durch eine ungerechte Zurücksetzung gereizt war".[140] Das erwägen heißt Sophokles verkennen.

Es ist klar, daß Aias' frühere Hybris gegen Athena in keinem direkten Zusammenhang mit ihrem Handeln bei seiner Unternehmung der letzten Nacht steht. Daß die Göttin auf einen günstigen Zeitpunkt lauert, um sich an Aias rächen zu können, ist, die Wirksamkeit der Götter vorausgesetzt, eine absurde Annahme. Athena drängt Aias nicht wegen eines Vergehens gegen sie auf die Herde ab, sondern wird wegen einer sich auf der menschlichen Ebene vollziehenden Handlung aktiv. Sie sagt selbst, daß sie Aias' Plan, die Griechen zu ermorden, verhindert hat (51): Es zeigt sich, daß die Götter – so darf wohl Athenas Walten verallgemeinert werden – ‚reagieren', nicht aber agieren.

---

[137] 1913, 183.

[138] Wenig glücklich liest Stanford 1963, 235 aus den Versen wieder den Schicksalsgedanken heraus.

[139] 1841, 129.

[140] 1931/32, 233 Anm. 2.

Sophokles versteht offenbar das Vorhandensein der Götter[141] als Zeichen dafür, daß angemessenes Verhalten der Menschen (σωφροσύνη) zum Erfolg und schlimmes (κακία) zum Mißerfolg führt.[142] Mit keinem Wort ist von einer selbständigen Götterhandlung wie bei Homer die Rede, wo die ἀθάνατοι im Blick auf die βροτοί ihre eigenen Vorstellungen verfolgen. Die sophokleischen Götter fördern die σώφρονες und hindern die κακοί. Deshalb steht Athena Odysseus, dem einzigen σώφρων dieser Tragödie, bei; sie ist ihm gewogen (πρόθυμος, 37) und hilft ihm bei der Aufklärung des Geschehens der letzten Nacht. Dem entspricht seine Gesinnung, sich wie früher auch künftighin von ihr lenken zu lassen: πάντα γὰρ τά τ' οὖν πάρος / τά τ' εἰσέπειτα σῇ κυβερνῶμαι χερί (34-35). Als Athena einmal Aias unterstützen will, weist er sie kalt ab, οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν (777). Odysseus denkt im Gegenteil κατ' ἄνθρωπον.

Da Athena nicht die Vorgänge selbstherrlich lenkt, sondern lediglich auf sie ‚reagiert', entscheiden die Personen von sich aus – Aias und Odysseus ebenso wie die anderen. Sie sind für ihr Handeln selbst verantwortlich, ob sie das (an)erkennen oder nicht. Nur so ist die Gestalt Athenas zu verstehen. Initiierte sie das Geschehen, wäre ihr Tun unerträglich. Dann wäre es berechtigt, zu sagen, grauenvoller noch als der tiefe Sturz des Helden wirke auf uns „das höhnische Spiel, das die Göttin [...] mit dem Unglücklichen" treibe.[143] Sollte Sophokles schon wie der späte Euripides Τύχῃ huldigen?

---

[141] Anfechtbar ist die Ansicht von Kamerbeek 1953, 7: "It would be a mistake to look in Sophocles for anything like an integral theological system that should be adequate to account for or to justify the fate of Ajax." Vgl. 1953, 8: "To us his lot is not made acceptable by Athena but by Odysseus' humanity." Nein! Sophokles akzeptiert Athena.

[142] Man darf annehmen, daß Sophokles eine göttliche Ordnung der Welt postuliert. Es geht daher zu weit, wenn Whitman 1951, 70 Athenas Bedeutung so weit reduziert, daß sie nur "the inner being" von Aias und Odysseus symbolisiere. Was später auf Seneca zutrifft, gilt noch nicht für Sophokles. Gute Bemerkungen zu Athenas Funktion finden sich bei Kirkwood 1958, 101-102.

[143] Pohlenz 1954, I, 172. Kaum trifft auch die Auffassung Sophokles' Weltbild, wir erkennten die Gottheit „nicht allein als die strafende und durch die Strafe lehrende, sondern ebenso als die unerrechenbare, Menschlichem nicht verantwortliche und Menschliches nicht schonende Macht" (Lesky 1972, 190). Weitere Urteile in Kapitel 1.

Es ist verfehlt, Athena sittliches Handeln wie selbstverständlich abzusprechen. Nach Pohlenz waltet die Gottheit unumschränkt, „ohne daß wir den Maßstab irdischer Sittlichkeit anwenden dürfen“.[144] Agiert Athena unsittlich? Ist Sophokles trotzdem ‚fromm‘? Rohde behauptet, daß „um den Nachweis eines in irgend welchem Sinne sittlichen Grundes oder Zweckes der Rachethat der Göttin [...] sich der fromme Dichter nicht“ bemühe.[145] Auch Reinhardt meint, die „Frage nach der Sittlichkeit des Göttlichen“ sei an Athenas „Walten sichtlich nicht zu stellen“.[146] Im Gegenteil: Athena repräsentiert für Sophokles eine sittliche Ordnung. Nur ist für die Geltung des Sittlichen der Mensch selbst verantwortlich. Wenn Sophokles die Macht der Götter stark betont, bedeutet das den absoluten Glauben an eine Welt, in der Maß Erfolg, Unmaß Mißerfolg hat. Jede Einschränkung der θεῶν ἰσχύς wäre ein Zweifel an der Unbedingtheit dieser Ansicht. Der auf den ersten Blick so befremdliche Satz, daß die Götter die κακοί ‚hassen‘ (133), ist in Wahrheit eine positive Aussage, der Ausfluß einer optimistischen Weltdeutung. Nicht jeder Dichter gibt so entschieden der Gewißheit Ausdruck, daß κακία nicht Erfolg hat.

Wenn man sieht, daß Athena bei Sophokles dafür steht, daß κακία nicht an das Ziel kommt (wohl aber σωφροσύνη), ist die Kategorie des Mitleids oder des christlichen Erbarmens von ihr völlig fernzuhalten.[147] Die Göttin muß hart ‚reagieren‘, da sie nur so ein Weltbild repräsentiert, in dem κακία notwendig scheitert. Wenn sie Erbarmen mit Aias hätte und ihn daher auch von der Herde ablenkte, bedeutete das auf der menschlichen Ebene, daß böses Beginnen nicht unbedingt zu einem schlimmen Ende führte. Gerade das will Sophokles offenbar nicht zeigen. In diesem Sinn ist er wirklich ‚fromm‘.

Freilich ist es eine aufgeklärte Frömmigkeit, die in dieser Tragödie begegnet. Sophokles dürfte weder an die Epiphanie noch an das Walten individueller Götter glauben. Athena wird ihm

---

[144] 1954, I, 173. Ähnlich Dirlmeier 1938, 298: „Die Athena des Aias-Prologs ist ganz jenseits von versittlichtem Denken.“

[145] 1898, II, 238 Anm. 1.

[146] 1947, 23.

[147] Zutreffend Knox 1961, 7: “A strict conception of justice has no place for mercy [...].” Vgl. Kap. II, 8; IV, 8; V, 8; VI, 8 sowie IX, 1.

allgemein eine göttliche Ordnung der Welt repräsentieren:[148] "the gods are, in effect, the natural or inevitable course of things."[149] Insofern ist Sophokles schon auf dem Weg zur Stoa. Aber Athena, die alte Göttin seiner geliebten Stadt, mag ihm am geeignetsten erscheinen, in dem am Fuß ihrer Burg gelegenen Theater griechisches Maß, wie auch er es versteht, zu verkünden. Nicht kann es ihm darum gehen, die Stärke der Götter (θεῶν ἰσχύν, 118) als Gegensatz zu der Nichtigkeit des Menschen (ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν / ἅπαντα τἀνθρώπεια, 131-132) an sich zu zeigen. Daher sind die ‚theologischen' Interpretationen des Stücks – insbesondere aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, wie sie am Beginn zitiert wurden – unzutreffend.

Es ist von Interesse, daß die Hypothesis Athenas Eingreifen mit keinem Wort erwähnt,[150] sondern das Geschehen allein auf der psychischen Ebene des Helden erklärt.[151] Offenbar versteht der antike Grammatiker Sophokles' Gedankenwelt besser als viele seiner modernen Kollegen. An sich ist das auch nicht verwunderlich.

---

[148] Trefflich sagt Norwood (1948) 1960, 134 über Athena: "She is simply divine punishment [...] personified [...]. It is natural, but useless, to call her a fiend; she serves merely as the visible and audible symbol that Heaven punishes haughty independence of spirit. That instead of mere evolutions of puppets we have a striking drama is due simply to the fact that Sophocles is interested far more in Ajax than in the goddess".

[149] Kitto 1961, 122.

[150] In diesem Sinn bemerkt Bröcker 1971, 11 zu Athena, es sei auffällig, „wie wenig notwendig sie eigentlich ist".

[151] Vgl. Kapitel 4.

KAPITEL IV

ANTIGONE

1. *Problematik*

Von jeher begeistern zwei sophokleische Frauengestalten die Dichter und die Freunde des Altertums: Antigone und Elektra, die in ihrer Einsamkeit unbeirrt das, was sie für sittlich richtig halten, gegen herrischen Anspruch vertreten. Es ist gewiß kein Zufall, daß die beiden gleichnamigen Tragödien aus dem Kreis der überlieferten die umfangreichste und bedeutendste Rezeption erfahren haben. F. Schlegel nimmt in seine Abhandlung von 1794 ,Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern' Antigone und ihre Schwester mit Liebe auf: Die höchste Anmut weiblicher Unschuld und Sanftheit habe der Dichter in der Ismene erreicht; sie diene ihrer Schwester Antigone wie zum Gegensatz. Ismene ,leide' im Stillen bei dem Unglück ihrer Familie, bei der Beschimpfung eines unglücklichen erschlagenen Bruders. Antigone ,handele'; sie wolle nur das reine Gute und vollbringe es ohne Anstrengung; mit Leichtigkeit gehe sie selbst in den Tod. Alle Kräfte seien in ihr „vollendet und unter sich eins; ihr Charakter ist die Göttlichkeit".[1] 1808 singt auch Solger das Loblied auf Antigone: In ihrem ,schönen Gemüt' siege die ewige Macht heiliger Sitte über ein hartes Gebot von bloß menschlicher Herkunft. Bei aller Hoffnung und allem Wunsche jugendlicher Freuden gehe sie freiwillig in den Tod; doch sterbe sie in der höchsten Glorie, während der König, der sich von äußerer Macht und endlicher Klugheit zu weit verleiten lasse, seinen Frevel mit der Ausrottung seines ganzen Hauses büße. „Aber, daß wir auf keine Seite die ganze Schuld des Verderbens werfen, beide büßen gemeinschaftlich die nie zu vereinende Spaltung zwischen dem Ewigen und Zeitlichen."[2] Ein Jahr später, 1809, läßt A. W. Schlegel, anders als sein Bruder, Ismene und, anders als Solger, Kreon

---

[1] (1794) 1979, 58.
[2] 1808, I, XXX-XXXI.

gänzlich neben Antigone versinken. Das von ihr verkörperte weibliche Ideal sei von ‚großer Strenge'. Ihr Unwille, da sich Ismene weigere, teil an ihrem kühnen Entschluß zu nehmen, die Art, wie die über ihre Schwäche reuige Ismene von ihr zurückgewiesen werde, grenze an Härte; ihr Schweigen und ihr Reden gegen den Kreon, wodurch sie ihn reize, seinen tyrannischen Entschluß zu vollstrecken, zeugten von „unerschütterlichem männlichen Mute. [...] Wie sie unwiderruflich zum Tode geführt wird, ergießt sie sich in die zartesten und rührendsten Klagen [...]; jene allgemeinen Gaben, womit die Götter das Leben schmücken, ohne Wehmut zu verlassen, wäre der frommen Heiligkeit ihres Gemütes nicht gemäß."[3] Auch Goethe spricht 1827 im Blick auf Antigone von dem „Edelmuth der reinsten Seele".[4] Schärfer als andere verurteilt er Kreon. Dieser handele „keineswegs aus Staatstugend, sondern aus Haß gegen den Todten. Wenn Polineikes sein väterliches Erbtheil, woraus man ihn gewaltsam vertrieben, wieder zu erobern suchte, so lag darin keineswegs ein so unerhörtes Vergehen gegen den Staat, daß sein Tod nicht genug gewesen wäre". Man solle überhaupt nie eine Handlungsweise eine Staatstugend nennen, die gegen die Tugend im allgemeinen gehe. Auch habe Kreon „das ganze Stück gegen sich." 1829 meint Oehlenschläger in seiner *Selbstbiographie*, Antigone sei „vollkommen unschuldig" und weiche „keiner Christin in edler Gesinnung."[5] Ganz anders bewertet Hegel Kreons Handlungsweise in den *Vorlesungen über die Ästhetik*, die erst 1835 bekannt werden. Die *Antigone* ist ihm eines „der allererhabensten, in jeder Rücksicht vortrefflichsten Kunstwerke aller Zeiten": „Alles in dieser Tragödie ist konsequent; das öffentliche Gesetz des Staats und die innere Familienliebe und Pflicht gegen den Bruder stehen einander streitend gegenüber, das Familieninteresse hat das Weib, Antigone, die Wohlfahrt des Gemeinwesens Kreon, der Mann, zum Pathos."[6] In den *Vorlesungen*

---

[3] (1809) 1966, V, 95. Vgl. Kapitel 4 (‚Zweite Stufe').

[4] Vgl. Grumach 1949, I, 265.

[5] 1829, II, 65.

[6] (1835) 1970, XIV, 60. Vgl. auch das berühmte Urteil: „Von allem Herrlichen der alten und modernen Welt – ich kenne so ziemlich alles, und man soll es und kann es kennen – erscheint mir nach dieser Seite die *Antigone* als das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk" (XV, 550). (Hegel hält die *Vorlesungen über die Ästhetik* zwischen 1820 und 1829 viermal in Berlin. Sie werden postum 1835 herausgegeben.) Vgl. Pietercil 1978, 289-310.

über die Geschichte der Philosophie beruft er sich auf „die himmlische Antigone, die herrlichste Gestalt, die je auf Erden erschienen".[7]

Inzwischen greifen auch die Philologen in die Diskussion ein. 1821 verteidigt Jacob Antigone in traditioneller Weise gegen Kreon und sagt, daß man durch dieses Stück belehrt werde „antiquas deorum leges pie colendas esse graviterque puniri eos, qui novis suis decretis aliquibus temere illarum infregerint sanctitatem."[8] Geradezu revolutionär sind Böckhs Abhandlungen ‚Ueber die Antigone des Sophokles' von 1824 und 1828, in denen er, Schlegels, Solgers und Jacobs Interpretationen kritisierend, nicht nur Kreons, sondern auch Antigones Vermessenheit herausstellt: Kreons Verbot sei „hart und tyrannisch und als Beleidigung der Untergötter irreligiös; er greift in das Recht der Antigone ein [...]. Antigone erkennt die innere und natürliche Pflicht, ihren Bruder zu bestatten; aber durch Uebertretung des Staatsgesetzes löst sie den gesellschaftlichen Verband auf, und indem sie den eigenen Willen mit Gewalt durchsetzen will, überschreitet sie die Grenzen ihres Geschlechtes und der Unterthanin. [...] Nicht umsonst stellt Sophokles auch sie als vermessen dar."[9] Damit sind beide Personen nicht mehr wie bei Hegel im Recht, sondern im Unrecht. Antigones Auffassung ist weder in ihrer noch in neuerer Zeit nach jedermanns Sinn. Hermann steht ihr 1830 kritisch gegenüber:[10] „concedo, hanc omnem tragoediam eo spectare, ut, qui se nimiae cupiditati permittant, ipsos sibi perniciem parere ostendatur [...]. Modum enim excedit Antigona [...] eo, [...] quod quamvis iusta in caussa obstinatius et pervicacius, quam decet virginem, sola ex civibus omnibus edicto non paret eius, penes quem summa potestas est."[11] Besonnen argumentiert 1833 Thirlwall: Wir liefen

---

[7] (1833-1836) 1971, XVIII, 509. (Hegel hält die *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* zwischen 1805 und 1830 mehrfach in Jena, Heidelberg und Berlin. Sie werden postum 1833-1836 herausgegeben.) – Hölderlins *Antigonä* stellt ungeachtet ihrer Fehler eine bedeutende Übersetzung dar; dagegen sind die ‚Anmerkungen' kaum verständlich.

[8] 1821, I, 351.

[9] 1843, 161-162. Die Abhandlungen sind zuerst in der Berliner Akademie 1824 und 1828 vorgetragen. Das Zitat steht (mit einer orthographischen Abweichung) bereits in der ersten Abhandlung von 1824 (gedruckt 1826) S. 72-73.

[10] Böckh 1843, 160 Anm. 1 fühlt sich von Hermann 1830 bestätigt.

[11] 1830, XXXV.

Gefahr, uns verleiten zu lassen "by the impression which the beauty of the heroine's character naturally makes upon our feelings, but which tends to divert us from the right view of Creon's character and conduct". Es sei "necessary to observe, in the first place, that Creon is a legitimate ruler, and next, that he acts in the exercise of his legitimate authority."[12] Doch habe er nur "one principle of action, which he knows to be right; but he does not reflect that there may be others of equal value, which ought not to be sacrificed to it."[13]

In diesem Sinn sind zwei bedeutende Interpretationen von 1841 und 1842 zu nennen, in denen die Entscheidungen Kreons und Antigones nicht punktuell, sondern im Blick auf ihre Durchfechtung betrachtet werden. Nach Müller folgt Kreon mit dem Bestattungsverbot dem Herkommen der Griechen, welche auf Sicherung der Staaten gegen ihre eigenen Bürger abzielten; doch sei in der Art, wie er den politischen Grundsatz aufrechterhalte, Verblendung wahrzunehmen. Daß Antigone die ‚heilige Pflicht' der Bestattung empfinde, sei ‚echt weiblich'; ihre große Seele erhebe sich „zum entschlossensten Wagnis. Trotz erzeugt Trotz, die harte Gewalt des Kreon ruft auch in ihr einen harten unbeugsamen Willen hervor, der keine Rücksicht anerkennt und alle sanfteren Mittel verschmäht. Darin liegt eine Schuld, die Sophokles nicht verhüllt".[14] Ein Jahr später argumentiert Schwenck ähnlich: Es gehe „alle tragische Wirkung von der Unlösbarkeit eines Conflicts aus, welcher auf keiner Seite etwas Unwürdiges" habe. Aber schuldlos sei weder Antigone noch Kreon, denn beide seien „hartnäckig und beharren mit rücksichtsloser Unbeugsamkeit auf ihrem Sinne, indem jedes Recht zu haben glaubt, und an und für sich betrachtet, auch Recht hat." Es folgen zwei vorzügliche Sätze: „So zeigt das harte Geschick, welches beide trifft, dass das Leben der Menschen kein rücksichtsloses Thun ohne Gefahr verstattet, und dass Leidenschaften, selbst edele, wenn sie nicht auf das Maas zu-

[12] 1833, 525.

[13] 1833, 529.

[14] 1882, 569 (die Stelle steht wörtlich auch in der ersten Auflage von 1841, II, 119-120). Zu Kreon vgl. das verwandte Urteil Böckhs 1843, 262: „daß ihn Sophokles als einen edlen, Recht und Ordnung suchenden Alleinherrscher darstelle, wer kann das verkennen? Nur Eigenwille und Leidenschaft führt ihn zu weit".

rückgeführt werden, welches das Leben erheischt, zum Furchtbarsten führen können. Dadurch ist die Wirkung dieser Tragödie eben so edel als reinmenschlich, und um so rührender als die Schuld der Handelnden nicht eine verbrecherische ist, sondern beide natürlichen Antrieben des menschlichen Herzens folgen, ohne deren verderbliches Uebermaas zu gewahren."[15]

Damit sind die Grundpositionen in der Auffassung der beiden Hauptgestalten durchgespielt, und es lohnt nicht, ihre Variationen im Lauf der Forschungsgeschichte weiter zu verfolgen. Denn es ist klar, daß auf die massive Kritik an Antigone in den zwei Jahrzehnten nach dem Erscheinen von Böckhs Abhandlung das Pendel wieder zurückschlägt. So bemerkt 1856 Lehrs in einer Synkrisis, in der er Irrwege der deutschen Forschung dem 'common sense' der Angelsachsen gegenüberstellt, ironisch: „Wir mussten beweisen, dass der armen Antigone ganz recht geschehe: – Common sense erschrickt. Und als es bei uns, die wir Deutsche sind, selbst trefflichen Männern begegnen konnte, zu meinen, dass Sophokles mit dem ganzen Stück eine Lehre für Perikles in seinem Verhältniss zur Aspasia beabsichtigt habe: ‚Staatsmänner sollen sich von Weibern nicht drein reden lassen', da zog common sense ein freundliches Gesicht und winkte seinem lustigen Schreiber Punch, der seelenvergnügt war, ‚nächsten Sonnabend nicht zu vergessen.'"[16]

Es ist nicht verwunderlich, daß man in der alten Streitfrage auch in neuerer Zeit zu apodiktischen Äußerungen neigt, wenn etwa Funke seinen Aufsatz 1966 programmatisch ‚Κρέων ἄπολις' nennt (und Antigone entsprechend als ὑψίπολις auffaßt)[17] oder Pohlenz und Müller 1954 bzw. 1967 feststellen, Antigone sei „absolut im Recht, [...] Kreon absolut im Unrecht"[18] bzw. Antigone habe „ganz und gar recht, Kreon [...] ganz und gar unrecht".[19] Besonders umstritten ist noch immer die Frage, ob der Chor Sophokles' Meinung vertrete oder der Lage nicht gewachsen sei. Übel geson-

---

[15] 1842, 6. Böckh 1843, 160 Anm. 1 zitiert (in der zweiten Auflage) einige Sätze Schwencks und bemerkt, er möchte „die ganze treffliche Abhandlung abschreiben, wenn es sich geziemte."

[16] (1856) 1875, 468.

[17] 1966, 29-50. Zustimmend: Schwinge 1971, 306.

[18] Pohlenz 1954, I, 193.

[19] Müller 1967 (1), 11.

nen ist ihm 1967 Müller, nach dem er konsequent irrt und „immer nur falsch angebrachte theologische Weisheiten vorzutragen weiß“.[20] Anziehend ist er 1971 auch für Schwinge nicht: Sophokles behandele ihn auf die Art, daß er in ihm das Phänomen Gestalt werden lasse, „wie die Masse der Menschen sich unter einem Tyrannen verhält.“[21] Hart urteilt 1983 Rösler: Kreon sei als „Schreckbild des Alleinherrschers“, der Chor als „Extrem einer Negativfigur“[22] gezeichnet.[23]

Es ist sehr zweifelhaft, ob die Annahme einer Schwarzweiß-Malerei durch Sophokles, einer absoluten Polarisierung von Recht und Unrecht hinsichtlich Antigones und Kreons das Richtige trifft. Norwood gibt einleuchtend zu bedenken, daß "the current belief, that the princess is splendidly right and her oppressor ignobly wrong, stultifies the play; it would become not tragedy but crude melodrama." Für ihn steht fest "that ultimately both Antigone and Creon are wrong."[24] Im Blick auf Antigone formuliert Perrotta deutlich: «Dell'Antigone inzuccherata *ad usum scholarum*, magari rappresentata come una martire cristiana, non è il caso di occuparsi».[25]

Im allgemeinen legt Sophokles sehr differenziert die Verantwortlichkeit des Menschen für sein Handeln dar und verzichtet auf die Vorführung eines einfachen Spiels von Schuld und Sühne. Auch für das Verständnis der *Antigone* ist, wie es scheint, der aristotelische ἁμαρτία-Begriff hilfreich.[26] Schmitt betont das mit Recht.[27] Es geht in dieser wie in anderen sophokleischen Tragödien um fehlgeleitetes Verhalten und um die Unfähigkeit, sich

---

[20] 1967 (1), 16. Vgl. auch: Müller 1961, 398-422.

[21] 1971, 320. Petersmann 1982, 56-70 führt diese Auffassung weiter.

[22] 1983, 111 und 123. Vgl. auch bereits 1980, 14: Kreon sei „unmißverständlich [...] Negativfigur“.

[23] Verständig sagt Böckh 1843, 159 über den Chor, daß er „über der Leidenschaft der Handelnden stehend das allgemeine Urtheil für den Betrachtenden zieht, und den geistigen Inhalt der Handlungen ausspricht, als Organ des seines Zweckes sich wohl bewußten Dichters.“ Gute Bemerkungen zum Chor bei Rohdich 1980, 17-24. Vgl. auch Burton 1980, 85-137.

[24] (1948) 1960, 137 und 140.

[25] 1935, 114.

[26] Vgl. Griffith 1999, 27 (für die Auffassung der Kreon-Gestalt).

[27] 1988 (2), 1-16.

zu erkennen – unabhängig davon, ob man Kreon[28] oder Antigone[29] als Hauptperson betrachtet.[30]

2. *Teiresias' Mahnung, sich zu erkennen*

Wenn die Tragödie fast entschieden ist, tritt Teiresias auf, um Kreon zur Umkehr zu bewegen.[31] Seine Worte 1023-1032 sind ein Schlüssel nicht nur für die Bewertung von Kreons Handeln, sondern überhaupt für das Verständnis von Sophokles' Menschenbild:

ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον. ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν·
ἐπεὶ δ' ἁμάρτῃ, κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ
ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν
πεσὼν ἀκεῖται μηδ' ἀκίνητος πέλει.
αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει.
ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι, μηδ' ὀλωλότα
κέντει. τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν;
εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω· τὸ μανθάνειν δ'
ἥδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.

Teiresias bezeichnet Kreons Festhalten am Bestattungsverbot als ἐξαμαρτάνειν. Sich zu verfehlen sei menschlich. Deshalb wird dem, der in das Übel gestürzt ist, die Möglichkeit zugestanden, es zu ‚heilen' und nicht ‚unbeweglich' in ihm zu verharren. Ergreift er diese Chance, ist er nicht (länger) „ein Mann des Mißgeschicks, noch thöricht".[32] Eigensinn aber macht sich des Unverstands schuldig. Deshalb soll Kreon ‚weichen' und von einem Wohlmeinenden ‚lernen'. Dieser Passus stellt ein wahres Nest von Kernbegriffen dar, die für Sophokles' Denken charakteristisch sind. Zunächst ist auffällig, daß Kreons ἐξαμαρτάνειν nicht als so entscheidend angesehen wird, daß es einen versöhnlichen oder doch annehmbaren Ausgang ausschlösse: Der Weg zur Umkehr

---

28 Calder III 1968, 389-407; Shelton 1984, 102-123.

29 Gegen Shelton 1984: Hester 1986, 74-81. Antigone als Hauptperson: Patzer 1978, 103.

30 Einen Forschungsüberblick gibt Hester 1971, 11-59.

31 Zur Teiresias-Szene vgl. Riemer 1991, 13-32.

32 Böckh 1843, 83; "no longer witless or unblest" (Jebb 1900 [1], 183).

wird nachdrücklich offen gehalten.[33] In der oft als hart empfundenen Welt des Priesters Sophokles vertritt Teiresias, der Repräsentant des Göttlichen, ein ungewöhnlich unorthodoxes, ‚menschliches' Menschenbild. Dieses verurteilt nicht und ist nicht pessimistisch. Es ist von Verständnis geprägt und zeigt den Weg zur Besserung, zur ‚Heilung' und ist somit eher optimistisch: Der Mensch handelt leicht falsch. Dafür wird er nicht endgültig verurteilt. Aber er soll erkennen, daß er falsch handelt, und Konsequenzen ziehen.

Wer nicht bereit ist, den Fehler einzusehen, wird als der Vernunft ermangelnd bezeichnet, ἄβουλος. ἄνολβος steht diesem Begriff nahe, so wie Menelaos in einem Gleichnis ἄνολβος genannt wird, einer, „dem φρόνησις mangelt" (*Ai.* 1156).[34] ἀβουλία und ihr Gegenteil, εὐβουλία, durchziehen leitmotivisch die Tragödie. Nach Teiresias (1050) rät auch der Chor 1098 Kreon zur εὐβουλία. Der Zusammenhang zeigt beidemal, daß es um die Korrektur der Verfehlung geht. Zwar verhöhnt der König 1051 Teiresias, aber die Formulierung lehrt, daß ἀβουλία = μὴ φρονεῖν (und entsprechend εὐβουλία = εὖ φρονεῖν) ist.

Der Begriff ἀβουλία begegnet an einer zentralen Stelle: Der Bote schließt seinen Bericht über Antigones und Haimons Tod mit der Betrachtung, der letzte mache den Menschen klar, daß das größte Übel, das den Mann treffen könne, ἀβουλία sei: δείξας ἐν ἀνθρώποισι τὴν ἀβουλίαν / ὅσῳ μέγιστον ἀνδρὶ πρόσκειται κακόν (1242-1243). Die Sentenz wird allgemein auf Kreon bezogen; da aber Haimon Subjekt zu δείξας ist, wird zu fragen sein, ob nicht auch er mit seinem hitzig gewählten Tod sich der ἀβουλία schuldig macht.[35] Wie bedeutend der Gedanke der Einsicht ist, zeigt überdies das Fazit, das der Chor aus der gesamten Handlung ableitet (1348-1353):

> πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
> πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δὲ τά γ' ἐς θεοὺς
> μηδὲν ἀσεπτεῖν· μεγάλοι δὲ λόγοι
> μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
> ἀποτείσαντες
> γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

---

[33] „Quae si audivisset Creon, cladem istam effugisset" (Jacob 1821, I, 357). Vgl. auch Schmitt 1988 (2), 5.

[34] So von Radermacher 1913, 160 erklärt, vgl. Kapitel III, 6.

[35] Vgl. Kapitel 6.

Die bei weitem wichtigste Voraussetzung für die εὐδαιμονία ist die Besonnenheit.[36] Das geforderte Verhalten wird in doppelter Weise expliziert: 1. den Bereich der Götter zu ehren, 2. Überheblichkeit zu vermeiden, da große Worte große Schläge nach sich ziehen; beides ist auf Kreon gemünzt. Er ist ein Belehrter wider Willen. Die erste Forderung wird man mit dem Bestattungsverbot in Verbindung bringen können, aber auch Kreons Verhalten gegenüber Antigone berücksichtigen müssen. Jebb übersetzt: 'reverence towards the gods must be inviolate.'[37] Auf jeden Fall meinen die μεγάλοι λόγοι Kreons gesamtes Betragen in der Tragödie – sowohl gegenüber den Göttern[38] und Teiresias als auch gegenüber Antigone und Haimon.

Nimmt man Teiresias' Mahnung und die Schlußsentenz des Chors zusammen, ergibt sich als Grundkonzeption: Der Mensch kann eine ἁμαρτία begehen. Doch ‚Fehlen' ist menschlich. Deshalb wird ihm die Möglichkeit zur Umkehr, zum εἴκειν (1029), geboten. Wenn er sie nicht nutzt, wird er wider Willen belehrt. Somit ist die *Antigone* ein Stück, das zu Besonnenheit und Einsicht mahnt, das Delphis γνῶθι σαυτόν und μηδὲν ἄγαν als höchstes Gut preist, als εὐδαιμονίας πρῶτον. Es setzt beim Menschen die Fähigkeit voraus, sich zu erkennen.

In diesen Zusammenhang gehört das von Teiresias genannte μανθάνειν, ein Schlüsselwort,[39] mit dem auch die intellektuelle Ebene angesprochen ist (1031). Auf der anderen Seite bezieht sich αὐθαδία (1028)[40] eher auf die ethische Ebene. Da Teiresias in seiner Darlegung von dem Begriff des ἐξαμαρτάνειν ausgeht (1024), liegt es nahe, an die aristotelische ἁμαρτία zu denken, die sowohl eine (direkte) intellektuelle als auch eine (indirekte) ethische Komponente hat.[41] Wie sinnvoll der Bezug auf diesen Begriff ist, zeigt Bruhns Paraphrase der Schlußverse 1348-1349:

---

[36] Bruhn 1913, 196 und Wolff / Bellermann 1913, 113 für τὸ φρονεῖν. "Combining the notions of 'moderation' and 'wisdom'" (Kamerbeek 1978, 212). Vgl. auch Butaye 1980, 289.

[37] 1900 (1), 237.

[38] Z. B. 779-780.

[39] Vgl. Kapitel IX, 3.

[40] "'self-will', contrasted with εὐβουλία Aesch. *Prom.* 1034 and 1037" (Kamerbeek 1978, 176, der zu σκαιότης unter Hinweis auf Hdt. 7, 9 β 1 erklärt: "it implies ἀβουλία and its results"). Vgl. auch Griffith 1999, 301-302.

[41] Vgl. Kapitel I, 4.

„εὐδαιμονία ist der seelische Zustand des Menschen [...]; und ein Merkmal dieses Zustandes ist es, daß er durch keinen Affekt sich zur Überhebung und zur Übertretung der göttlichen Gebote fortreißen läßt."[42] Man braucht nur das Verhalten im mitmenschlichen Bereich hinzuzunehmen, um Kreons – und anderer – ἁμαρτία zu bestimmen. Schon der Umstand, daß Sophokles gern von ἀβουλία spricht, zeigt, daß er sowohl den intellektuellen als auch den ethischen Bereich im Auge hat.

Böckh sieht in der Handlung dieser Tragödie – vor allem, soweit sie von den beiden Hauptpersonen Kreon und Antigone bestimmt wird – eine ‚objectivirte und verkörperte Idee', die man für die Interpretation des gesamten Sophokles wird in Anspruch nehmen dürfen: „Ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang; der Mensch messe seine Befugniß mit Besonnenheit, daß er nicht aus heftigem Eigenwillen menschliche oder göttliche Rechte überschreite, und zur Buße große Schläge erleide: die Vernunft ist das Beste der Glückseligkeit."[43] In diesem Sinn ist auch die *Antigone* eine Tragödie der Fähigkeit bzw. Unfähigkeit, sich zu erkennen.

3. *Kreon* εὐθύνων πόλιν

Teiresias spricht im Zusammenhang mit Kreons Bestattungsverbot 1024 von ἐξαμαρτάνειν. Es ist zunächst zu klären, ob die Anordnung selbst, wie vielfach angenommen, schon als eine Fehlhandlung anzusehen ist.

Man darf bezweifeln, daß es ein Zuschauer im Athener Theater als anstößig empfände, wenn Kreons Urteil einen Aufrührer oder einen (politischen) Gefolgsmann von Polyneikes beträfe. Vischer stellt sorgfältig die Belege dafür zusammen, daß es nach zeitgenössischer Auffassung nicht erlaubt war, προδόται oder ἱερόσυλοι innerhalb der Landesgrenzen zu bestatten.[44] Xenophon erwähnt anläßlich des Arginusenprozesses den νόμος, daß Verbre-

---

[42] 1913, 196.

[43] 1843, 160 (die ganze Passage ist im Original gesperrt).

[44] 1865, 444-454. Vgl. auch Mette 1956, 129-134, ferner Meier 1988, 216: Daß der Leichnam „im eigenen Land nicht bestattet werden sollte, entsprach dem attischen Recht."

cher der beiden Kategorien nicht in Attika beigesetzt werden dürften (*Hell.* 1, 7, 22). Das ist erst nach der *Antigone* der Fall, und für die Zeit davor ist Thukydides' Zeugnis sehr wichtig, nach dem Verwandte die Gebeine des in der Verbannung gestorbenen Themistokles heimlich nach Attika brachten und begruben; οὐ γὰρ ἐξῆν θάπτειν ὡς ἐπὶ προδοσίᾳ φεύγοντος (1, 138, 6). Auf die Situation der *Antigone* übertragen, bedeutet das, daß Kreon das Verbot zu Recht erläßt, aber gestatten könnte, daß Verwandte Polyneikes außerhalb der Heimat beisetzen. Der Tote wird als φυγάς (200), προδότης (vgl. ἄνδρα δυσμενῆ χθονός, 187) und ἱερόσυλος (ὅς [...] θεοὺς τοὺς ἐγγενεῖς / [...] ἠθέλησε μὲν πυρὶ / πρῆσαι κατ' ἄκρας, 199-201; vgl. 285-287) bezeichnet. Nun wird aber nirgends die Möglichkeit diskutiert, Polyneikes jenseits des thebanischen Gebiets zu begraben. Nichts wäre einfacher, als daß Kreon 1108 den Befehl gäbe, Polyneikes außer Lands zu schaffen, statt ihn auf der Stelle beizusetzen (1196-1204). Abgesehen davon, daß für Theben nicht zu gelten braucht, was für Attika gelten kann: Wenn Sophokles diesen Ausweg nirgends erwähnt, kann seine Nichtnutzung durch Kreon nicht gegen ihn in das Feld geführt werden.[45] Nur wenn er eine exterritoriale Bestattung ausdrücklich untersagte, wäre er ein Frevler. Von dem entsprechenden Verfahren ist weder in der *Antigone* noch im *Aias* die Rede. Dieses existiert also für die beiden Tragödien nicht. Es zu postulieren bedeutet, Dinge von außen in das Stück hineinzutragen,[46] die Sophokles gerade nicht behandelt.[47]

---

[45] Zutreffend Pohlenz 1954, I, 190 („Wir dürfen [...] nicht etwa Kreon nachrechnen, er habe seine Befugnisse um ein paar Zentimeter überschritten, indem er Antigone nicht die Möglichkeit ließ, die Leiche außer Landes zu schaffen"); Hester 1971, 20-21. Vgl. auch Cerri 1979, 19.

[46] Vgl. Szlezák 1981 (1), 116 Anm. 13.

[47] Vgl. das Résumé von Griffith 1999, 31-32: "Some critics have argued that it is Kreon's stipulation, not only that no burial or lamentation of any kind shall be permitted within Theban territory, but that the corpse must be 'left alone' (ἐᾶν, 29, 205) for the dogs and birds – i. e. that it may not even be removed for burial *outside* the borders – that sets the measure one fatal degree beyond the bounds of political legitimacy and religious propriety (26-36 [...]). Perhaps so; one can certainly surmise that if Kreon had just assigned minimal burial rites for Pol., inside or outside the borders, catastrophe would have been avoided. But this fine distinction is never in fact made in the play – and in the end Pol. is given an honorific local funeral like Eteokles' (1101, 1199-1204). In sum, it does not seem to have been S.'s purpose to provide a systematic analysis of, and solution to, these issues: instead, he has composed a tragedy."

Die Atriden wollen die Gemeinschaft vor Einzelgängern, Kreon die Polis vor Verrätern und Feinden schützen. Sie argumentieren ‚politisch', nicht ‚menschlich'. Kreon bezeichnet in seiner ‚Thronrede' (162-210) das Wohl der Polis als oberstes Gebot, das er mit jeder Anstrengung verteidigen werde. 175-191 stellt er das Regierungsprogramm vor, kompromißlos formuliert, aber völlig korrekt.[48] Es war so berühmt, daß es Demosthenes in der Auseinandersetzung mit Aischines Περὶ τῆς παραπρεσβείας 247 wörtlich anführt. Görgemanns macht darauf aufmerksam, die Partie 182-190 propagiere, daß die φιλία „dem Gesamtinteresse der Polis unterzuordnen" sei, womit auf eine Gefahr der griechischen Stadt hingedeutet werde, die in Athen allen bewußt sei: die Bildung von politischen Hetairien; von ihnen fürchte man, daß sie partikulare Interessen zum Nachteil des Gesamtstaats durchsetzten.[49] Bis zu diesem Punkt dürfte jeder Zuschauer im Theater Kreons Bemühen im Prinzip billigen. Darauf folgt unmittelbar das Bestattungsverbot. Aufgrund des bestehenden Usus muß auch dieses zwar als hart, nicht aber als frevelhaft gelten. Dementsprechend reagiert der Chor 211-214 gemessen, doch mit Zustimmung.[50] Wäre Kreons Proklamation eine Hybris gegen die Götter, könnte der Chor sich vorsichtig in dieser Richtung äußern.

Deutlich zeigt sich das Einverständnis des Chors mit Kreons Entscheidung im ersten Stasimon 332-375. Da der König nicht auf der Bühne ist, erweist sich die oft gebrauchte Ausrede, der Chor rede ihm aus Furcht nach dem Mund, als falsch. Wollte Sophokles Kreons Verbot als Unrecht darstellen, müßte er spätestens hier die ‚Öffentlichkeit' sich von ihm distanzieren lassen. Der Zusammenhang ergibt zwingend, daß nach Ansicht des Chors Kreon ὑψίπολις ist,[51] der unbekannte Bestatter als ἄπολις handelt.[52] „Auf niemanden anders geht dieses Chorlied denn auf den

---

[48] Vgl. Meier 1988, 217: Die Grundsätze, die Kreon dem Chor „wie Haimon gegenüber vorträgt, decken sich vermutlich weithin mit solchen, die auch in der attischen Demokratie gelten."

[49] 1977, 12.

[50] Vgl. Burton 1980, 86-87.

[51] "In this clause the Chorus thinks especially of Creon (191 τοιοῖσδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὔξω πόλιν)" (Jebb 1900 [1], 77). Vgl. auch Crane 1989, 106.

[52] "They refer to the disobedience as a daring offence" (Jebb 1900 [1], XXVI).

,Wagemut' des Täters der eben gemeldeten Tat".[53] Antigones Handeln erscheint somit als τόλμα,[54] wie Deianeiras und Aias' Unternehmen als τόλμα bezeichnet werden.[55] Daß mit dem ὑψίπολις Kreon gemeint ist, beweist θεῶν τ' ἔνορκον δίκη (369), „das durch Eidschwüre bei den Göttern (θεῶν ὅρκοι) besiegelte Recht. Der Athener schwört ja vom Eintritt ins bürgerliche Leben an und so oft er eine politische Funktion ausüben soll (Hirzel, *Der Eid* 132); so ist für ihn Treue gegen die πόλις ganz besonders Eidestreue".[56] Das trifft auf Kreon, nicht auf Antigone zu; denn die ἄγραπτα νόμιμα brauchen nicht beschworen zu werden. Die Wendung zeigt überdies, daß νόμους χθονός (368) die νόμοι des Staats, nicht die ungeschriebenen sind, da beide Ausdrücke parallel stehen. Kreon – der ὑψίπολις – hält sich also an die νόμοι der πόλις. Soweit die Logik. Es sei aber doch erwähnt, daß man ihre Gesetze nicht anerkennt; der Chor spreche freilich von Antigone als ἄπολις, ,in Wahrheit' sei das aber Kreon:[57] „Vordergründig, auf die Situation bezogen, meint er mit dem ἄπολις, den er verflucht, den Frevler, der das königliche Gebot übertrat. Hintergründig aber meint er Kreon, den Frevler, der das Gebot der Götter mißachtete."[58] Von Müller wird eingeräumt, daß der Chor Antigone „für schuldig aus Verblendung und Überheblichkeit" halte; da aber Sophokles die sittlichen Vorwürfe des Chors gegen Antigone so zu formulieren wisse, „daß ihre richtige Anwendung auf Kreon hindurchzuhören" sei, bedeute das für das Stasimon, daß der Preis menschlicher Größe „unbewußt in letzter Linie und im Sinne des Dichters ihr allein" gelte.[59] Genug der Verrenkungen!

Man wird daher mit Vischer resumieren dürfen: „Sophokles konnte [...] nicht voraussetzen, daß das Verbot des Kreon im Allgemeinen von den Athenern als ein unberechtigtes angesehen

---

[53] Mette 1956, 134.

[54] Vgl. auch 449 ἐτόλμας (Kreon zu Antigone) und 853 θράσους (der Chor über Antigone; vgl. Ehrenberg [1954] 1956, 80).

[55] *Trach.* 582; *Ai.* 46: Vgl. Kapitel II, 3 und III, 4.

[56] Bruhn 1913, 93; dieses ist zu zitieren, weil die Wendung oft mit ,Recht der Götter' wiedergegeben und auf Antigone bezogen wird.

[57] Bruhn 1913, 88.

[58] Jens (1951) 1967, 300.

[59] 1967 (1), 16-17. Nicht weniger windet sich Ehrenberg (1954) 1956, 78-82.

werde, der König handelte, sofern er dem Polyneikes die Grabesehren, die Eteokles erhielt, versagte, gerade so wie in ähnlichen Fällen der attische Demos".[60]

Auf der anderen Seite ist nicht zu übersehen, daß Teiresias später anderer Meinung als Kreon ist und ihm dringend die Beisetzung des Leichnams empfiehlt. Warum wird sein Verlangen erst am Ende und nicht von vornherein geäußert? Offenbar will Sophokles im ersten Drittel des Stücks bis zu Antigones Rede von den ἄγραπτα νόμιμα (450-470) Kreons Rechtsdenken nicht mit Antigones Brauchdenken vermischen. Bis dahin hat Kreon keinerlei Anlaß, seine Entscheidung zu überprüfen. Es muß der Sinn des von der Forschung bis zum Überdruß behandelten Problems der zweimaligen Bestattung des Leichnams durch Antigone sein, daß Sophokles ganz klar die rechtliche Position Kreons sich entwickeln und durch den Chorführer kommentieren, vor allem aber durch den Chor im ersten Stasimon untermauern lassen will. Man stelle sich vor, daß der Wächter schon bei seinem ersten Auftritt Antigone mitführte: Kreons Entscheidung geriete sofort ins Zwielicht und wäre nicht in ihrer prinzipiellen Berechtigung deutlich gemacht. So aber läßt der Dichter Kreon ausgiebig Zeit, sich in die Vertretung seines Standpunkts hineinzusteigern; er gibt zudem den Zuschauern die Gelegenheit einzusehen, daß Antigone mit ihrer Entscheidung gegen gültiges Recht angeht.[61] Kein anderer Grund für die Erklärung der doppelten Bestattung kann befriedigen.[62]

Kreon argumentiert als Politiker. Als solcher befindet er sich in Übereinstimmung mit den Gesetzen der Polis. Antigone argumentiert als Privatperson.[63] Als solche befindet sie sich in Übereinstimmung mit dem religiösen Brauchtum. Um die ganze Proble-

---

60 1865, 450.

61 J. Latacz (brieflich): „Wenn sich Antigone auf die ἄγραπτα νόμιμα θεῶν beruft, die ihr als einem Kind derselben Mutter (466 / 467) die Dennoch-Bestattung geböten, gibt sie damit implizit zu, daß ihr die γεγραμμένοι νόμοι ἀνθρώπων dies nicht erlauben."

62 Vgl. Held 1983, 190-201; Scodel 1984, 49-58.

63 Kreon erwähnt die Verwandten nicht (auch aus 31-32 ist das nicht herauszulesen): „Antigone fügt zuerst ruhig den dat. ethicus bei; aber sobald sie σοι gesagt hat, wird sie daran gemahnt, daß auch ihr selbst der Befehl gelte. Daher κἀμοί" (Bruhn 1913, 54).

matik des Verbots schon anzudeuten: Setzte eine Opposition den Toten bei, billigte Sophokles das nicht. Statt dessen zeigt er, daß Kreon unfähig ist, den privaten Charakter von Antigones Unternehmung zu erkennen. Umgekehrt hat diese aber kein Recht, gegen Kreon vorzugehen. Sophokles stellt keineswegs zwei gleichberechtigte Prinzipien gegeneinander, sondern legt dem staatlichen die Achtung des – schwächeren – privaten nahe. „[...] darin schließt er sich gar nicht dem athenischen Gesetze und Gebrauche an, sondern er erhebt sich vielmehr über den athenischen Standpunkt zu einer humanern Anschauung, [...] eine mildere Sitte zu empfehlen."[64] Kreons Bestattungsverbot ist nicht von vornherein ein Fehler: Einen solchen macht er erst, wenn er verkennt, daß Antigone nicht staatsgefährdend handelt.[65]

4. *Kreons Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Kreon ist pflichtbewußt, aber ein Eiferer. Er überdreht die richtigen Prinzipien immer um eine Wendung. Wenn er 175-177 sagt, es sei unmöglich, eines jeden Manns Gesinnung zu erkennen, bevor er sich in Ämtern und Gesetzgebung bewährt habe, so ist das „natürlich [...] übertrieben, aber eben deshalb für Kreon charakteristisch."[66] Er will die ἄριστα βουλεύματα fassen (179), er will der ἄριστος sein. Wenn er am Ende der Rede ankündigt, daß die κακοί bei ihm niemals vor den ἔνδικοι den Vorzug haben werden (207-208), ist der Grundsatz richtig; aber er „übertreibt in seinem Eifer: daß Polyneikes vor Eteokles etwas voraushaben sollte, konnte ja niemand fordern."[67] Daß Kreon dazu neigt, über das Ziel hinauszuschießen, zeigt sich erneut, wenn er das Gewinnstreben als Anlaß für einen möglichen Täter ansieht (221-222). Damit schlägt er ein Motiv an, das mehrfach wiederkehrt. Die Stichwörter sind μισθοῖσιν (294), ἄργυρος (295), κέρδος (310), κερδαίνειν (312), wenig später: ἀργύρῳ (322) und κέρδη (326). Kreon versteigt sich zu

[64] Vischer 1865, 452. Vgl. auch Mette 1956, 134.

[65] Es ist daher Vorsicht geboten, wenn man von Kreons Autokratie spricht (zuletzt West 1999, 132): Kreon ist nicht der geborene Autokrat, er wird erst ein solcher.

[66] Bruhn 1913, 72.

[67] Bruhn 1913, 75; der Hinweis von Jebb 1900 (1), 49 auf 514ff. überzeugt nicht.

der Behauptung, von allen Kulturschöpfungen sei keine so schädlich wie das Geld (295-296). Er verliert den wichtigen Gedanken der politischen Opposition völlig aus den Augen und verfolgt unaufhörlich den im Vergleich dazu unwichtigen Gedanken der Bestechung der Wächter. Er vermutet nicht, er ‚weiß genau' (ἐξεπίσταμαι καλῶς, 293). Zwar meint er, noch nicht in ὀργή zu reden (280), aber in Wirklichkeit ist das der Fall. Die Frage des Wächters[68] 315 ‚ärgert'[69] ihn (ὡς ἀνιαρῶς λέγεις, 316), sie bereitet ihm λύπη (318). Kreon urteilt und reagiert von Anfang an im Affekt; dieser blockiert seine διάνοια und läßt ihn zu nicht abgewogenen Entscheidungen kommen. Später unterstellt er auch Teiresias κερδαίνειν (1037) und κέρδη (1061). Gerade hierin befindet er sich in würdiger Gesellschaft; denn auch Oidipus wirft Teiresias (und Kreon!) Streben nach κέρδη vor (*Tyr.* 380-389) – in beiden Fällen eine absurde Anschuldigung. Bei Oidipus entspringt sie ebenfalls dem Affekt, der ὀργή (*Tyr.* 345).[70] Sophokles demonstriert: Kreon ist, auch darin Oidipus verwandt, zu schnell im Denken, ταχὺς φρονεῖν. Das führt nach Aristoteles zu einer ἁμαρτία. Es gilt: φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς (*Tyr.* 617).[71]

Kreon ist also nicht von vornherein negativ konzipiert.[72] Vielmehr versucht Sophokles, die Art seines Denkens plausibel zu machen.[73] Er räumte ihm sonst kaum die Chancen ein, die Einsei-

[68] Schon vorher reagiert Kreon gereizt auf den Chor, dessen πάλαι (279) er 289 aufnimmt: „Hatte der Chor gesagt: schon längst erwäge ich dies, so antwortet er scharf: schon längst murrt ihr gegen mein Gebot" (Wolff / Bellermann 1913, 33).

[69] So Bruhn 1913, 86, der bemerkt, das vom Wächter nicht böse gemeinte τι müsse Kreon nach seiner langen und heftigen Rede wie ein impertinenter Spott vorkommen.

[70] Vgl. Kapitel V, 5 und grundsätzlich Kapitel IX, 3.

[71] Vgl. Kapitel V, 3 und grundsätzlich Kapitel IX, 3.

[72] Vgl. Meier 1988, 218: „In dem großen Dialog mit Haimon kehrt sich endlich der schiere Tyrann heraus. Es ist keineswegs so, daß Kreon das von vornherein gewesen wäre". Anders Rösler 1980, 14.

[73] Zugespitzt charakterisiert Schmitt Kreons Handlungsmotivation: Aus dem „Übergewicht des persönlichen Beweisbedürfnisses, ein guter Regent zu sein, über eine tatsächlich sachliche Sorge um das Wohl des Staats erklärt sich überhaupt erst, wie Kreon dazu gekommen ist, Polyneikes die Bestattung verweigern zu wollen" (1988 [2], 9). „Die innere Wurzel der tragischen Hamartia des Kreon ist also bereits in seiner ersten Rede durch nichts anderes als durch die Äußerung seiner προαιρέσεις prägnant herausgearbeitet: Kreon fehlt nicht dadurch, daß er ein rein realpolitisches gegen ein religiöses Prinzip setzt, sondern weil er das

tigkeit der Durchführung des Verbots zu korrigieren. Mit Nachdruck sei an Müllers Kreon-Deutung von 1841 erinnert: „Der gegenwärtige Herrscher Thebens, Kreon, folgt ganz dem Herkommen der Griechen, welche auf Sicherung der Staaten gegen ihre eigne Bürger abzielten, wenn er den Feind seines eignen Vaterlands unbestattet den Hunden und Geiern zum Fraß hinwerfen läßt: doch ist in der Art, wie er diesen politischen Grundsatz hier aufrecht erhält, in der übertriebnen Steigerung der Strafe gegen die, welche den Leichnam bestatten wollten, in den furchtbaren Drohungen gegen die Wächter des Leichnams, noch mehr in der prahlenden und gewaltsamen (grimacirten) Art, mit der er selbst seinen Grundsatz verkündet und anpreist – jene Verblendung eines beschränkten, nicht von höherer Milde erleuchteten Geistes wahrzunehmen, die den Griechen schon als sichrer Vorbote des herannahenden Unheils erschien".[74]

Wenn Kreon die Möglichkeit zur Revision hat, ist es zu spät: Er hat sich dann so in seinem Eifer verrannt, daß ihm eine Korrektur als Schwäche erscheint. In leidenschaftlicher Blindheit ist er nicht in der Lage, auf Antigones, Haimons oder Teiresias' Argumente zu hören.[75] Er ist das Urbild dessen, dem – in aristotelischem Sinn – die Affekte die διάνοια lähmen.

Sophokles stellt die Möglichkeiten, daß Kreon sein Verhalten überprüft, Stufe für Stufe dar. Er durchläuft den mit Abstand längsten Erkenntnisprozeß einer Person in den erhaltenen Tragödien des Dichters.

Erste Stufe. Die früheste Gelegenheit, die sich Kreon zum Umdenken bietet, begegnet gleich nach dem ersten Stasimon. Das Kontrastverhalten des Chors läßt daran keinen Zweifel. Dieser übt weder bei Kreons Ankündigung noch in dem sich anschließenden Lied auch nur die geringste Kritik an dem Verbot, zeigt sich vielmehr mit der Entscheidung des Königs einverstanden. Da tritt der Wächter mit Antigone auf, die sofort als die Schuldige erscheint, und der Chor reagiert betroffen (376-383). Ihm stellt sich ein δαιμόνιον τέρας, eine ‚unbegreifliche Wundererscheinung' dar; er

---

Wohl der Stadt mit der Demonstration und Bewährung seiner rechten Handlungsmaximen verwechselt" (1988 [2], 10).

[74] 1882, 119-120 (1. Auflage 1841).

[75] Vgl. Knox 1964, 89.

kann es kaum glauben, daß er ‚Wirklichkeit' vor sich hat.[76] Während ihm der Täter erst ἄπολις (370) war, sieht er jetzt, da es Antigone ist, daß sie ἄπολις sein muß – das kann er nicht glauben; er möchte widersprechen: πῶς <δ'> εἰδὼς ἀντιλογήσω; aber er zweifelt nicht an den βασίλειοι νόμοι und spricht Antigone aufgrund ihres Handelns konsequent ἀφροσύνη zu. Damit urteilt er wie vorher Ismene, der Antigone ἄνους erscheint (99). Es dürfte klar sein: Hätte der Chor die Untersuchung zu führen, bemühte er sich um Aufhellung der Hintergründe und um Vermittlung. Ganz anders Kreon, der völlig ungerührt reagiert, kühl bis ans Herz hinan. Er befleißigt sich des objektiven Tons eines Untersuchungsrichters (Antigone möge μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως antworten, 446) und richtet doch höchst subjektiv. Der Chor wäre bereit, sein Urteil zu überdenken.[77] Kreon kommt dieser Gedanke nicht.

Zweite Stufe. Dann spricht Antigone – an einer der bekanntesten Stellen der antiken Literatur – von den ἄγραπτα νόμιμα (450-470). Wie dem Chor durch ihren bloßen Anblick klarwird, daß sie keine ἄπολις sein kann, soll spätestens hier Kreon einsehen, daß Antigone rein familiäre Gründe für ihre Tat hat. Ihr geht es nicht um den Staatsfeind, sondern um den ἐκ μητρὸς θανών (466-467). Kreon müßte wahrnehmen, daß mit seinen politischen Kategorien Antigones Handeln nicht erfaßt werden kann. Freilich: Sie reizt ihn mit ihrer Rede bis auf das Blut, so daß er die Beherrschung verliert. Trotzdem dürfte er nicht verkennen, daß sie auch im folgenden nicht auf der politischen, sondern stets auf der privaten Ebene argumentiert: τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ / τιθεῖσα (503-504); τοὺς ὁμοσπλάγχνους σέβειν (511); ὅμαιμος ἐκ μιᾶς τε καὶ ταὐτοῦ πατρός (513); οὐ γάρ τι δοῦλος, ἀλλ' ἀδελφὸς ὤλετο (517). Aber Kreon ist unfähig, die Grenzen seines Handelns, das heißt: sich zu erkennen.

In diesen Zusammenhang gehört auch Antigones Bekenntnis οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν (523) – ebenfalls eine der bekanntesten Stellen der antiken Literatur, die freilich beharrlich

[76] Die Paraphrasen nach Wolff / Bellermann 1913, 40.

[77] Vielleicht ist es kein Zufall, daß der Wächter kurz nach der Stellungnahme des Chors bekennt, er habe seine Ansicht geändert: Spätere Einsicht strafe eine Absicht Lügen, ψεύδει γὰρ ἡ 'πίνοια τὴν γνώμην (389). Das ist – auf der leicht parodischen Ebene des Wächters – eine Wahrheit, die Kreon unzugänglich bleibt.

mißdeutet wird. Nicht ist sie ein Zeugnis der Innerlichkeit,[78] sondern ein scharfer Konter[79] auf Kreons Argumentation. Er sagt, Polyneikes sei ein Landesfeind (518), und ein ἐχθρός werde nach dem Tod nicht ein φίλος (522). Darauf trotzt Antigone mit der Antithese[80] συνέχθειν und συμφιλεῖν. Für sie gilt nicht die Kategorie ‚Landesfeind', sondern die Kategorie ‚Familienbande'. Sie bewegt sich, auch wenn sie hart entgegnet, stets auf der privaten Ebene. Kreon erkennt das nicht.

Dritte Stufe. Ismene erscheint. Der Chor kommentiert auch ihren Auftritt verständnisvoll (526-530). Kreon verklagt sie dagegen sehr bitter (531-535).[81] Er ist inzwischen so weit, daß er nur noch seine vorgefaßte Meinung verfolgt. Ismene bekennt sich mitschuldig, doch Antigone weist das heftig zurück. Dieser eigenartige Streit (536-560) dient einerseits der Charakterisierung der unterschiedlichen Schwestern; andererseits ist Sophokles nicht ein Dramatiker, der die Haupthandlung stillstehen läßt. Die Auseinandersetzung ist so merkwürdig, daß der König – fast kann man ihn verstehen – lakonisch feststellt, beide Schwestern seien von Sinnen:[82] τὼ παῖδέ φημι τώδε τὴν μὲν ἀρτίως / ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ (561-562). Die Absicht des Dichters kann nur darin liegen, Kreon erneut in einer Situation zu zeigen, in der er erkennen müßte, daß Antigone und Ismene abso-

---

78 Schlegel (1809) 1966, 95 meint, der Dichter habe „das Geheimnis gefunden, das liebevolle weibliche Gemüt in einer einzigen Zeile zu offenbaren". „Die eine Zeile erschließt uns die ganze Seele, das weiblich fühlende Herz der sonst heldenmäßig und schroff auftretenden Antigone" (Wolff / Bellermann 1913, 50).

79 „Schroff und ohne alle Weichheit gesprochen; das beweist das von Kreon übernommene οὔτοι" (Bruhn 1913, 109). Böckh 1843, 155 bemerkt zu Recht: „so unvergleichlich schön auch dieser Vers ist, erscheint er doch mehr als eine eristische Wendung, da eben in jener Stelle der in den Tragikern so gewöhnliche Wortkampf der Parteien dargestellt ist." Bemüht um ‚Rettung': Lesky (1952) 1966, 180-184. Daß der Vers keine allgemeingültige Aussage bedeutet, sondern nur auf den Kontext bezogen ist, betont richtig Chodkowski 1988, 21-37. Anders Görgemanns 1977, 17, der freilich einräumt, Antigone sei „durchaus nicht unfähig zum Haß".

80 Das doppelte συν- erklärt Bruhn 1913, 109 so: „ich teile Iokastens Liebe zu Polyneikes, nicht des Eteokles Haß gegen ihn." Richtiger vielleicht Jebb 1900 (1), 102: "not to join Eteocles in hating Polyneices, but to love each brother as he loves me".

81 Daß er bei den Schwestern an ἐπαναστάσεις θρόνων denkt, ist absurd.

82 Ihr „gegenseitiger Edelmut erscheint ihm als eine Art Irrsinn" (Wolff / Bellermann 1913, 54).

lut persönlich-familiäre Motive haben, nicht aber von einer politischen Opposition die Rede sein kann. Kreon sieht das nicht und verfängt sich immer tiefer in dem von ihm selbst errichteten Koordinatensystem.

Vierte Stufe. Nach den beiden Mädchen tritt Haimon Kreon entgegen (626-765). Auch sein Erscheinen begleitet der Chor mit Anteilnahme (626-630). Kreon ist von vornherein unversöhnlich (631-634).[83] So differenziert Haimon diskutiert, so undifferenziert reagiert Kreon. Der Sohn will dem Vater folgen – wenn der gut führt (635-638).[84] Kreon erneuert und erweitert seine früher vorgetragenen Prinzipien (639-680); er bleibt unflexibel. Ganz anders beginnt Haimon. Seine 41 Verse lange Antwort (683-723) steht in deutlichem Kontrast zu Kreons 42 Verse langer Rede. "The tact and deference which mark this speech place Creon's αὐθάδεια in a stronger light", wie Jebb zu Recht bemerkt.[85] Daß Haimon in Sophokles' Sinn spricht, dürfte daraus hervorgehen, daß seine Rede in ihrem zweiten Teil eine überraschende Nähe zu Teiresias' Mahnung 1023-1032 aufweist. Haimon setzt nicht einfach Meinung gegen Meinung, sondern bringt ein neues Argument: Das Volk sympathisiere mit Antigone (688-700). Kreon erhält erneut eine Chance, sein Handeln zu überdenken. Der Sohn will ihn zur Umkehr bewegen. Deshalb warnt er den Vater, nicht zu glauben, er besitze die allein richtige Ansicht, ἓν ἦθος (705). Er zitiert Theognis 221-223:

ὅστις τοι δοκέει τὸν πλησίον ἴδμεναι οὐδέν,
ἀλλ' αὐτὸς μοῦνος ποικίλα δήνε' ἔχειν,
κεῖνός γ' ἄφρων ἐστί, νόου βεβλαμμένος ἐσθλοῦ.

Ein solcher ἄφρων ist Kreon, wenn er nicht umdenkt – ganz in Teiresias' Sinn ein ἄβουλος (1026). Auch im folgenden argumentiert Haimon wie später der Seher (710-718):

---

[83] Bruhn 1913, 122 zu λυσσαίνων (633): „der bloße Gedanke daran, daß sein Sohn ihm hätte trotzen wollen, erbittert ihn so, daß ihm kein gewöhnliches Wort stark genug ist, um eine solche ‚sinnlose Wut' zu bezeichnen."

[84] Bruhn 1913, 123 weist darauf hin, daß in den beiden Partizipien ἔχων (635) und ἡγουμένου (638) jeweils ein Bedingungssatz stecken könne. Jebb 1900 (1), 123 hält eine solche Interpretation in dem zweiten Fall für 'a mistake'. Reinhardt 1961, 65 übersetzt: ‚Mir soll kein Ehgelöbnis köstlicher / Als deine Führung sein – auf rechtem Weg'.

[85] 1900 (1), 129.

ἀλλ' ἄνδρα, κεἴ τις ᾖ σοφός, τὸ μανθάνειν
πόλλ' αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.
ὁρᾷς παρὰ ῥείθροισι χειμάρροις ὅσα
δένδρων ὑπείκει, κλῶνας ὡς ἐκσῴζεται,
τὰ δ' ἀντιτείνοντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται.
αὔτως δὲ ναὸς ὅστις ἐν κράτει πόδα
τείνας ὑπείκει μηδέν, ὑπτίοις κάτω
στρέψας τὸ λοιπὸν σέλμασιν ναυτίλλεται.
ἀλλ' εἶκε θυμοῦ καὶ μετάστασιν δίδου.

Teiresias empfiehlt dem König das μανθάνειν 1031. Auch für den σοφός gilt das.[86] Oidipus ist dafür ein Beispiel. Hierauf folgt der Gedanke, daß Sturheit schadet, Nachgeben nützt: Zu starre Stämme und zu starre Segel kommen zu Schaden. Die entscheidenden Begriffe Spannen und Weichen begegnen sowohl im Rahmen (τείνειν, εἶκε) als auch im Gleichnis (ἀντιτείνοντ', τείνας, ὑπείκει). Sorgfalt verwendet Sophokles darauf, daß er Haimon denselben Gedanken wie vorher Kreon 473-478 bildhaft äußern läßt: Dort ist vom Brechen des allzu harten Stahls die Rede. „Haimon wendet, ohne es zu wissen, Kreons ebenfalls in Gleichnissen 473 ausgeführte Grundsätze auf diesen selber an, wodurch der Zuschauer, wie sehr häufig in der alten Tragödie, auf die Selbstverkennung hingewiesen wird, welche meist den tragischen Konflikt gerade herbeiführt."[87] Zum εἴκειν rät 1029 auch Teiresias Kreon. An beiden Stellen wird der ἀκίνητος, der Unbewegliche (1027), gebrandmarkt. Die αὐθαδία der späteren Mahnung (1028) gehört ebenfalls schon in den Horizont des Haimon-Passus. Die Zusammengehörigkeit der Reden zeigt sich ferner darin, daß sie gleich schließen: Haimon spricht von μανθάνειν τῶν λεγόντων εὖ (723), Teiresias von μανθάνειν εὖ λέγοντος (1031-1032). Während Haimon das als καλόν ansieht, hebt Teiresias das κέρδος hervor. Der einzige Begriff aus dessen Rede, den Haimon nicht vorwegnimmt, ἐξαμαρτάνειν für Kreons Verhalten (1024), taucht bei ihm später auf: οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ (743).

Damit dürfte feststehen, daß Haimons Auftritt dieselbe Funktion hat wie Teiresias' Erscheinen kurz vor dem Ende der Tragödie: den König zur Einsicht zu bewegen. Doch er bleibt ἀκίνητος. Sophokles macht das dadurch sinnfällig, daß er Kreon

[86] Vgl. Coray 1993, 97.
[87] Wolff / Bellermann 1913, 65, vgl. auch 47.

nacheinander drei Konstellationen darlegen läßt, in denen ein Nachgeben für ihn aus Prinzip nicht in Frage kommt (und die in dieser Auseinandersetzung zusammenfallen): 1. Er hört grundsätzlich nicht auf einen Jüngeren (726-731), 2. er hört grundsätzlich nicht auf das Volk (732-739), 3. er hört grundsätzlich nicht auf eine Frau (740-748). Jedermann im Theater muß spüren, daß alle drei Prinzipien Delphis γνῶθι σαυτόν zuwiderlaufen. Wenn der Sohn antwortet, ihm gehe es nicht um die Frau, sondern um den Vater, ihn selbst und die unterirdischen Götter (749), reagiert Kreon vollends unangemessen. „Durch den tiefen sittlichen Ernst in Haimons Worten zurückgeschlagen, kann Kreon keine Gründe mehr angeben, sondern stößt nur die bestimmte Drohung aus: das Mädchen solle niemals seine Gattin werden.“[88] Wenn Haimon unerschüttert[89] erwidert, Antigone werde im Tod jemanden nach sich ziehen, und es klar ist, daß er sich selbst meint, ἥδ᾽ οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ᾽ ὀλεῖ τινα (751), erweist sich Kreon als völlig blind, glaubend, Haimon ziele auf ihn selbst (752). In dieser Szene ist Kreon, freilich gereizt durch den Sohn, das Sinnbild dessen, der ‚leer‘ ist (κενὰς γνώμας, 753,[90] vgl. 709), “angrily refusing (754) to hear reason”,[91] ja unfähig, überhaupt zu hören (βούλῃ [...] μηδὲν κλύειν, 757). Er ist der ἄβουλος, ἄνολβος und αὐθάδης der Teiresias-Rede. ἀβουλία im Verein mit ὀργή hält ihm zu Recht der Scholiast vor.[92]

Fünfte Stufe. Das vierte Epeisodion bringt noch einmal eine Begegnung zwischen Kreon und Antigone. Auffällig ist, daß sie nicht miteinander reden. Dennoch sind ihre Äußerungen aufeinander bezogen. Ein wichtiges Ziel des Dichters ist es, mit Bestimmtheit deutlich zu machen, daß Antigone – gleich so manchem Helden in den anderen Tragödien – vollkommen isoliert ist. Es ist fast befremdend, wie distanziert sich der Chor ihr gegenüber verhält – so distanziert, daß sie sich von ihm ‚verlacht‘ glaubt (οἴμοι γελῶμαι, 838). Wann immer Kreon hinzutritt, er hört, daß

---

[88] Wolff / Bellermann 1913, 68. Vgl. auch Jebb 1900 (1), 140: “Creon, instead of replying to v. 749, abruptly repeats his resolve.”

[89] Zu ἥδ᾽ (auf ταύτην bezogen) vgl. Jebb 1900 (1), 140 (“that phrase [...] has a defiant or scornful tone”); Bruhn 1913, 136 („Bitter wiederholt Haimon ἥδε statt αὕτη“).

[90] So die Überlieferung.

[91] Jebb 1900 (1), 140 zu οὐκ εὖ φρονεῖν.

[92] πλήρης ὀργῆς καὶ ἀβουλίας ὁ λόγος (zu 779).

der Chor 872-875 von ihr Abstand hält, und Antigone selbst klagt, daß kein φίλος ihr Geschick bejammere, so daß es unbeweint sei: τὸν δ' ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον / οὐδεὶς φίλων στενάζει (881-882). Wenig später wiederholt sie noch einmal, daß sie von φίλοι verlassen zu den Toten gehe: ἀλλ' ὧδ' ἐρῆμος πρὸς φίλων ἡ δύσμορος / ζῶσ' ἐς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς (919-920). Das gibt zu denken – nur Kreon nicht! Die zweite Äußerung steht am Ende der schon von Jacob 1821 und Goethe 1827 kritisierten Partie 904-920.[93] Jacob geht davon aus, das Motiv, daß einer Frau das Leben ihres Bruders mehr wert sei als das ihres Gatten oder ihrer Kinder, passe ‚besser' in Herodots Erzählung von Intaphrenes und seiner Frau (3, 119) als in die Gedankenwelt der *Antigone* und sei von dort in diese übernommen: „imbecillus homo, quaecunque apud Herodotum invenit, nullo usus iudicio, huic fabulae inseruit."[94] Die Athetese wird sofort 1824 von Böckh, 1827 von Schönborn[95] und 1830 von Hermann[96] zurückgewiesen. Der erste meint, Sophokles lasse Antigone, „da sie eben an die Erkenntniß ihres Unrechtes angrenzt, nach Stützpuncten suchen, wie die Sophistik der Verzweiflung sie darbietet".[97] Da der Bruder im Altertum vorrangig sei, habe der Gedanke für Antigone sogar ‚Menschlichkeit'. Auf die sorgfältigen Ausführungen von Schönborn und Hermann sei hier nur verwiesen, da die Beweislast bei den Vertretern der Athetese liegt. Ob Goethe die philologische Diskussion vertraut war, ist nicht bekannt. Jedenfalls bemerkt er am 28. März 1827 zu Eckermann: „Nachdem [...] die Heldin im Laufe des Stückes die herrlichsten Gründe für ihre Handlung ausgesprochen und den Edelmuth der reinsten Seele entwickelt hat, bringt sie zuletzt, als sie zum Tode geht, ein Motiv vor, das ganz schlecht ist und fast an's Komische streift." Nach der Paraphrase fährt er fort: „Dieß ist wenigstens der nackte Sinn dieser Stelle, die nach meinem Gefühl in dem Munde einer zum Tode gehenden Heldin die tragische Stimmung stört und die mir überhaupt sehr

---

[93] Zu ihrer Abgrenzung vgl. Szlezák 1981 (1), 111 Anm. 6.

[94] 1821, I, 368.

[95] 1827, 3-16.

[96] 1830, XXIX-XXXVII. Später äußert sich in diesem Sinn: Reiter 1898, 961-980.

[97] Böckh 1843, 168. Die Stelle ist schon in der ersten Abhandlung von 1824 (gedruckt 1826) S. 77 enthalten. Das folgende Zitat: 1843, 265.

gesucht und gar zu sehr als ein dialectisches Calcül erscheint. [...] ich möchte sehr gerne daß ein guter Philologe uns bewiese, die Stelle sey unächt."[98] Wer wollte nicht in Goethes Sinn ein ‚guter' Philologe sein! So ist es kein Wunder, daß man sich im Wettstreit bemüht, die Stelle mit immer neuen, oft aber auch alten Gründen zu athetieren. 1981 veröffentlicht Szlezák, selbst zur Athetese neigend, eine 35 Seiten umfassende Doxographie.[99] Der Passus fügt sich ausgezeichnet zu der bisherigen Argumentation: Der Grund für Kreons und Antigones nochmaliges Zusammentreffen liegt offenbar darin, jenen abermals sehen zu lassen, daß sie absolut allein – ohne jeden φίλος – und aus einem rein persönlichen Motiv handelt. Deshalb wird Antigone in dem Jammer ihrer Einsamkeit vorgeführt. Kreon müßte erkennen, daß seine Theorie einer politischen Gefahr abwegig ist. Während er 182-190 auf die Verbindung von φιλία und Hetairia anspielt, wird ihm jetzt ad oculos et aures demonstriert, daß bei Antigone nicht von einer politischen Hetairia die Rede sein kann, ja noch mehr: Durfte er bisher mit einigem Recht mutmaßen, daß es auf seiten Antigones um einen prinzipiellen Konflikt Staat / Familie gehe (was für jenen natürlich gefährlich wäre), wird er nun dessen belehrt, daß das nicht der Fall ist, daß Antigone vielmehr aus den potentiellen Familienverpflichtungen nur eine herausgreift: diejenige gegenüber dem letzten Bruder. Ihre zuerst so gefährlich erscheinende Begründung wird reduziert und damit Kreons Reaktion der Boden entzogen – so klar wie bisher noch nie. Auf ihn sind Antigones Worte bezogen. Nicht soll ihr ethisches Handeln geschmälert, sondern sein politisches Handeln widerlegt werden. Antigones Argumentation eignet in der Tat etwas Sophistisches; aber nur so kann Sophokles mit letzter Konsequenz einen sich gegen jede Einsicht sträubenden Kreon zeigen. Dieser ist auch jetzt noch unfähig, sich und seine Grenzen zu erkennen.

Sechste Stufe. Hierauf folgt der schon besprochene Teiresias-Auftritt. Mag der politische Praktiker Kreon bisher nicht aus der Situation lernen, gibt der Seher ihm jetzt in theoretischer Beleh-

[98] Vgl. Grumach 1949, I, 265.

[99] 1981 (1). In neuerer Zeit für die Echtheit: Lloyd-Jones / Wilson 1990, 138 (Argumente gegen die Echtheit seien 'purely subjective'; neuere Literatur: 1997, 81); Griffith 1999, 278; West 1999, 130, für die Unechtheit Rösler 1993; Müller (1996) 1999, 246 (Zuweisung an den jüngeren Sophokles).

rung die Chance zur Umkehr. Doch auch diese verstreicht ungenutzt. Im Gegenteil: Kreon versteigt sich zu der Beschimpfung und Verdächtigung des Priesters. Erst als dieser, der wahr zu sprechen pflegt, schlimme Übel prophezeit (1064-1086), wird er unsicher: ταράσσομαι φρένας (1095). Er denkt das erste Mal über das ‚Weichen' nach. 718 fordert Haimon, 1029 Teiresias ihn zum εἴκειν auf. Nunmehr reflektiert er, in Angst und Schrecken versetzt, nachgeben sei furchtbar, widerstehen und sich[100] dadurch mit Verderben selbst schlagen ebenso:[101] τό τ' εἰκαθεῖν γὰρ δεινόν, ἀντιστάντα δὲ / ἄτῃ πατάξαι θυμὸν ἐν δεινῷ πάρα (1096-1097). Es geht immer wieder – leitmotivisch – um das Erkennen. Der Chor insistiert auf der εὐβουλία, deren Kreon bedürfe (1098), so wie Teiresias 1050 diese als κράτιστον κτημάτων bezeichnet. Daß εὐβουλία das Nachgeben und damit das Erkennen der Grenzen einschließt, zeigt Kreons Nachbohren, ob er wirklich weichen (παρεικαθεῖν) solle (1102). Es fällt auf, daß er mit εἰκαθεῖν (1096) und παρεικαθεῖν (1102) eine vollere Form des bisher verwendeten εἴκειν gebraucht. Kreon ringt mit sich. Er erklärt seine Ansicht, von der er kaum lassen könne, als die seines ‚Herzens', indem er καρδία statt des üblichen θυμός sagt;[102] aber den Kampf mit der Ananke mag er nicht aufnehmen: μόλις μέν, καρδίας δ' ἐξίσταμαι / τὸ δρᾶν· ἀνάγκῃ δ' οὐχὶ δυσμαχητέον (1105-1106). Damit ist klar: Kreon gibt nicht aus tieferer Einsicht, in Delphis Sinn sich erkennend, nach, sondern er weicht der bloßen Ananke. Er ist innerlich unbelehrbar wie zuvor. Es dämmert ihm nur allmählich, daß er im Unrecht ist: δέδοικα γὰρ μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους / ἄριστον ᾖ σῴζοντα τὸν βίον τελεῖν (1113-1114). Es handelt sich – wie bei Philoktetes in der Tragödie[103] oder Knemon in der Komödie[104] – um einen Erkenntnisvorgang wider Willen.

In diesem Sinn ist der Schluß gestaltet. Kreon wird von den Ereignissen überrollt: Alles ist seinen Händen entglitten, das Ge-

---

[100] θυμόν paraphrasiert Bruhn 1913, 173 mit ‚sich'; Wolff / Bellermann 1913, 96 übersetzen ‚Seele', Jebb 1900 (1), 195 'my pride', der 194 erklärt: 'my proud spirit'.

[101] ἐν δεινῷ πάρα: "it is open to me, as the dreadful alternative" (Jebb 1900 [1], 195). Lloyd-Jones konjiziert Ἄτης [...] λίνῳ.

[102] "This use of καρδία was suggested by the similar use of θυμός, with which Homer associates it as the seat of desire or passion" (Jebb 1900 [1], 196).

[103] Vgl. Kapitel VII, 5.

[104] Vgl. Kapitel X, 4.

schick ihm auf das Haupt gesprungen, πάντα γὰρ / λέχρια τἀν χεροῖν, τὰ δ' ἐπὶ κρατί μοι / πότμος δυσκόμιστος εἰσήλατο (1344-1346). Nicht bestimmt er durch Einsicht sein Schicksal, sondern dieses zwingt ihn zur Einsicht, indem es ihn vernichtet. Kreon ist ein ὄψ' ἐκδιδαχθείς – wie Hyllos;[105] Aischylos' πάθει μάθος trifft brutal auf ihn zu: ἔχω μαθὼν δείλαιος (1272). Dementsprechend führt die letzte Szene noch einmal die wichtigsten Motive zusammen: Kreon hat selbst gefehlt, αὐτὸς ἁμαρτών (1260); die Schuld (αἰτία) ist seine (1317-1318). Sie beruht auf mangelnder Erkenntnis, φρενῶν δυσφρόνων ἁμαρτήματα (1261), ἄνολβα βουλευμάτων (1265), δυσβουλίαι (1269).[106] Kreon ist Frevler,[107] ein μάταιος ἀνήρ (1339). Er fügt sich zu den ματᾴζοντες Oidipus, Deianeira, Hyllos: Sie alle sind nicht vorsätzlich Frevelnde, sondern ἁμαρτάνοντες in Aristoteles' Sinn.[108] Folgerichtig schließt das Stück mit der Aussage des Chors, daß die σωφροσύνη die wichtigste Voraussetzung für die εὐδαιμονία sei (1348-1349).[109] Kreon ist ein Gegenbeispiel, trotz immer neuen Anstößen unfähig zur Selbsterkenntnis – bis es zu spät ist.[110]

5. *Antigones Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Kreons Bestattungsverbot ist aus der Perspektive des Staats keineswegs Unrecht, ein Überschreiten desselben also keineswegs Recht.[111] Wenn Antigone beschließt, es einfach zu brechen, wird sie, um mit dem Chor zu sprechen, zur ἄπολις. Ismene macht ihr gleich in der ersten Szene klar, daß es sich bei Kreons Anordnung um einen νόμος handelt (59), dem Antigone in der Sache sofort, in der Formulierung später (455) ihre νόμιμα entgegenstellt. Da auch der Chor (213) und Kreon (449) von νόμος / νόμοι sprechen, gebraucht Ismene nicht einen unzulässigen Terminus. Vielmehr soll

---

105 *Trach.* 934, dazu Kapitel II, 7 (dort auch zu πάθει μάθος). Vgl. *Ant.* 1270 οἴμ' ὡς ἔοικας ὀψὲ τὴν δίκην ἰδεῖν.

106 Vgl. auch στερεά (1262) mit *Ai.* 926 στερεόφρων und dazu Kapitel III, 6.

107 Vgl. Bruhn 1913, 196.

108 Vgl. Kapitel IX, 3 mit Nachweisen.

109 Vgl. Kapitel 2.

110 Nach Reinhardt 1947, 74 stürzt Kreon „nicht um der Sühne willen des von ihm vergossenen Bluts, sondern weil er aus eigener Blindheit, alles Maß verlierend, in die Hybris treibt".

111 Vgl. Kapitel 3.

deutlich werden, daß die Problematik des Stücks daraus resultiert, daß νόμοι gegen νόμιμα, Gesetz[112] gegen Brauch,[113] stehen und eine Vermittlung notwendig ist. Antigone ist aber von Anfang an nicht auf einen Ausgleich der unterschiedlichen Positionen bedacht, sondern auf Konfrontation. Daran läßt sie keinen Zweifel. Sie handelt ὅσια πανουργήσασ' (74), also als πανοῦργος, nämlich νόμου βίᾳ (59) und βίᾳ πολιτῶν (79). Die Schwester, die die Entscheidung nicht richtig findet, ihr aber mit Liebe begegnet, stößt sie zurück. Ist schon die Feststellung 45-46 verletzend, behandelt sie sie 69-71 mit Kälte und Ironie. Sie möchte sie nicht auffordern (οὔτ' ἂν κελεύσαιμ'): Antigone ist unfähig zu bitten. Nicht einmal, wenn sie trotz ihren Bedenken mitmachte, wäre ihr Ismene willkommen. Antigone kann nicht einen anderen Standpunkt anerkennen. In der folgenden Wendung ἀλλ' ἴσθ' ὁποῖά σοι δοκεῖ ist bekanntlich seit den Scholien umstritten, ob der Imperativ von εἶναι oder εἰδέναι kommt und ob ὁποία oder ὁποῖα zu verstehen ist,[114] aber die Zielrichtung ist in beiden Fällen dieselbe; die Worte sind 'contemptuously spoken'[115]. Antigone verhöhnt Ismenes σωφροσύνη. ‚Bleib du dir weise, wie du kannst!' übersetzt Reinhardt,[116] und Bruhn (ebenso wie jener ὁποῖα schreibend) erklärt: „sei immerhin so klug und so besonnen, wie es dir nur beliebt. In dieser scheinbaren Konzession liegt eine bittere Zurückweisung der guten Lehren, welche Ismene ihr erteilt hatte; φρόνησον (49), σκόπει (58), ἐννοεῖν χρή (61) hatte sie ja gesagt."[117] Von σωφροσύνη hält Antigone[118] im Gegensatz zu Ismene nicht viel:[119] Sie ist unfähig, sich, das heißt: ihre Grenzen, zu erkennen.

---

112 Vgl. Meier 1988, 219: Da „das Wort einmal Recht heißt, umfaßt es zugleich die Gesetze, die seit dem sechsten Jahrhundert zunehmend gegeben werden". Anders Szlezák 1994, 75.

113 Knox 1964, 97 legt Wert darauf, daß Kreon von νόμοι = 'laws', Antigone von νόμιμα = 'customs' spreche, und verweist in Anm. 26 auf Wolf 1952, II, 246: „Diese νόμιμα sind wohl ‚den Göttern wohlgefällige Bräuche', aber keine ‚göttlichen Gebote'; es sind ungeschriebene Richtschnuren des Verhaltens der ἀγαθοί, woran sie sich halten, aber keine (nachträglich) ‚geheiligten Satzungen'."

114 Vgl. Lloyd-Jones / Wilson 1990, 117-118; Coray 1993, 24-25.

115 Kamerbeek 1978, 48.

116 1961, 21.

117 1913, 59.

118 Vgl. Wolff / Bellermann 1913, 17.

Dementsprechend wirft Ismene der Schwester vor, sie erstrebe ἀμήχανα (90, 92). Beim ersten Mal reagiert sie mit Verachtung (91),[120] beim zweiten bricht sie in das leidenschaftliche Bekenntnis zur δυσβουλία aus (95-96), das Ismene mit ἄνους μὲν ἔρχῃ (99) resigniert aufnimmt. Damit wird sehr früh das Leitmotiv des Stücks angeschlagen, das Teiresias später in größerem Zusammenhang erklärt:[121] ἀβουλία ist Uneinsichtigkeit, die den Menschen hindert, eine Entscheidung als falsch zu erkennen und zu korrigieren. Es ist die Leidenschaft, die ihn zu einer ἁμαρτία führt[122] und ihn in dieser beharren läßt. Man muß vermuten, daß Sophokles das im Blick auf Antigones θερμὴ καρδία (88)[123] gleich in der ersten Szene grundsätzlich zu zeigen beabsichtigt.

Daß Antigones Handeln des νοῦς entbehre, stellt Ismene schon 67-68 fest: τὸ γὰρ / περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα. Es liegt nahe, sich Kalchas' Ausspruchs über Aias zu erinnern: τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα / πίπτειν (*Ai.* 758-759). Dort bedeutet περισσά so viel wie "violating the Delphic maxim, μηδὲν ἄγαν" [124] und steht unmittelbar vor dem Aufruf des Sehers zur σωφροσύνη (*Ai.* 760-761). Dasselbe dürfte Ismene (und *Sophokles*) an dieser Stelle meinen: ‚Da wo kein Maß mehr ist, ist auch kein Sinn', wie Reinhardt[125] übersetzt.[126] Der Gedanke des *Aias*, wer περισσά tue und σωφροσύνη nicht beachte, komme zu Fall,

---

119 Die andere Interpretation, die etwa Jebb 1900 (1), 23 vertritt ('Nay, be what thou wilt'), läuft auf dieselbe Haltung hinaus. (Auch Lloyd-Jones / Wilson schreiben ὁποία; vgl. 1997, 67.)

120 Vgl. Bruhn 1913, 60.

121 Vgl. Kapitel 2.

122 Schlimm ist Antigones Aufforderung an Ismene 86-87: „Antigones Leidenschaft schießt über das Ziel hinaus; denn wenn ihr Vorsatz bekannt würde, könnte sie ihn ja nicht ausführen" (Wolff / Bellermann 1913, 18). Hier droht der Affekt die διάνοια zu beeinträchtigen.

123 „θερμός ist dem Hellenen der Frevler (Aesch. Sept. 585 [...]), und frevelhaft muß Antigonens Äußerung der Schwester erscheinen" (Bruhn 1913, 60). "θερμός is 'passionate', implying audacity and rashness" (Kamerbeek 1978, 51).

124 Stanford 1963, 158. Vgl. zu diesem Terminus Kapitel III, 3 (Aias) und VI, 2 (Elektra).

125 1961, 21. Vgl. auch die Übersetzung von Pohlenz 1954, I, 184: ‚Denn seine Grenzen überschreiten, das ist Unvernunft.'

126 Die Übersetzung von Jebb 1900 (1), 23 ('for 'tis witless to be overbusy') verflacht die Stelle. Der Verweis auf 780 (1900 [1], 22) verdeckt, daß περισσός dort in ironischer Brechung begegnet.

paßt auch in die Welt der *Antigone*: Antigone rückt von vornherein in gefährliche Nähe zu dem maßlosen Aias.[127]

Daß der erste Eindruck nicht trügt, zeigt sich bei Antigones Auftritt nach der Tat deutlich. Wäre es angemessen, vor derselben das Gespräch mit Kreon zu suchen, müßte sie jetzt erst recht um sein Verständnis werben. Doch sie – es ist schon gesagt – kann nicht bitten. Im Gegenteil. Ihre ersten beiden Antworten auf Kreons berechtigte Fragen sind eindeutig. 443: Während der doppelte Ausdruck eines Begriffs durch sich selbst und durch die Negation seines Gegenteils, wie Bruhn betont, oft nur der Fülle der Rede dient, zeigt er hier „Antigonens Trotz: sie will jedes Mißverständnis ausschließen." 448: Ihr ᾔδη ist „verächtlich gesprochen; das beweist der Zusatz τί δ' οὐκ ἔμελλον;"[128] Man bedenke, daß Kreons Position bisher auf der Bühne nicht in Frage gestellt worden ist. Wenn man erwartet, daß Antigone ihre Rede über die ἄγραπτα νόμιμα (450-470) in feierlichem Ernst vortrage, sieht man sich getäuscht: Selbst diese ist mit Hohn, Bitterkeit, Verachtung und Ironie gespickt. Hohn[129] bedeutet Antigones Feststellung, sie habe Kreons Anordnung nicht für so mächtig gehalten, daß sie die ungeschriebenen Gesetze außer Kraft setzen könne (453-455); Bitterkeit[130] liegt in der Charakterisierung, diese Gesetze seien nicht von ‚gestern' – wie Kreons Gesetze! – (456); Verachtung[131] spricht aus dem ‚Wissen', daß sie ohnehin sterben müsse, auch wenn Kreon nicht die Todesstrafe androhte (460-461); Ironie[132] bestimmt schließlich die Wendung σχεδόν τι (‚da sollte man fast sagen, daß') bei der Zurückweisung des möglichen Vor-

---

[127] "Antigone is hard, abrupt, intolerant, and in this she is like Ajax" (Kirkwood 1958, 120). Vgl. Knox 1964, 65, Antigone sei "in fact more like Ajax than any of the other Sophoclean heroes."

[128] 1913, 101.

[129] „Das Imperfektum ᾤόμην ist mit schneidendem Hohn gebraucht: ich meinte das, aber vielleicht irrte ich mich ja und muß jetzt umdenken" (Bruhn 1913, 102).

[130] „Der Ausdruck ist besonders bitter, weil Kreon und sein Gebot wirklich erst von gestern sind" (Wolff / Bellermann 1913, 45 zu ἐχθές).

[131] „Die Worte zeigen die schärfste Verachtung der angedrohten Strafe" (Wolff / Bellermann 1913, 46).

[132] Mit „Ironie: da sollte man fast sagen" (Bruhn 1913, 103); „spöttisch von einer Sache, die der Redende für unzweifelhaft hält: es kommt mir beinahe so vor, da wird nicht viel fehlen, daß" (Wolff / Bellermann 1913, 46). Vgl. auch *El.* 609 (das Ende von Elektras Rede an die Mutter).

wurfs der Torheit (469-470). Aber es geht nicht nur um Formulierungen, sondern vor allem um schärfste Konfrontationen in der Sache. Am Anfang der Rede setzt Antigone Kreons νόμοι ihre νόμιμα (450-457), am Ende Kreons möglichem Vorwurf der Torheit ihren tatsächlichen Vorwurf der Torheit entgegen (469-470). Es ist zu fragen, ob sie nicht auch in der Mitte ‚kontert', nämlich, wie angedeutet, der Todesandrohung mit dem Hinweis auf den ohnehin erfolgenden Tod (460-461) sowie Kreons Lieblingsgedanken, daß die Menschen dem κέρδος nachjagen,[133] mit dem zweimaligen Bekennen, was sie dagegen für κέρδος halte (462, 464).

Antigones berühmte Rede ist alles andere als geeignet, um Verständnis für ihren Standpunkt zu werben.[134] Sie fordert „den König heraus; sie hat nicht allein das Vergehen begangen, sie lacht nach der That noch, und reizt den Herrscher in stolzer Ueberhebung. Auch hier zeigt der Chor, die im Besitze der wahren Besonnenheit ruhigen Greise, des Dichters Urtheil (458 [= 471-472]):

> Wild tritt, vom wilden Vater her, des Mädchens Art
> hervor: zu weichen weiß sie nicht dem Mißgeschick."[135]

εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς: Antigone ist unfähig nachzugeben, was in Sophokles' Terminologie[136] bedeutet: Sie ist (anders als die ‚ruhigen Greise') unfähig, Maß zu halten, ihre Grenzen zu erkennen – wie ihr Vater Oidipus.[137]

Dieses ist die entscheidende Szene: Antigone müßte einsehen, daß sie gegen ein Staatsgesetz verstößt,[138] Kreon, daß sie kein

---

133 Antigone hat Kreons Anschauung nicht auf der Bühne gehört, aber sie kennt sie. κέρδος ist auch in der Auseinandersetzung Teiresias / Kreon ein entscheidender Begriff (1032 und 1047).

134 Vgl. Knox 1964, 69: Kreons "attempt to offer her a way out is contemptuously refused; he is met with a proud admission of full responsibility and with scathing, contemptuous defiance which leaves him no way to go but forward to the execution of the penalty he has decreed."

135 Böckh 1843, 165.

136 Zum Begriff des εἴκειν vgl. Kapitel 2 und 4 (‚Vierte Stufe') sowie IX, 3.

137 Zwar entsteht der *Tyrannos* erst später, aber Sophokles zeichnet den Charakter des Haupthelden so, wie hier ‚angekündigt'. Zu Antigones ‚ererbten' Eigenschaften wie Härte und Unnachgiebigkeit vgl. Görgemanns 1977, 10.

138 Vgl. Knox 1964, 82: "In her devotion to family, she ignores completely the rights of the *polis*."

Staatsfeind ist. Wenn sich auch beide statt dessen verhärten, trifft Kreons Kritik an Antigone 473-483 gleichwohl zu. Denn sie hat wahrlich eine starre Gesinnung, σκληρὰ φρονήματα, und in der Tat wird diese zu Fall kommen, πίπτειν (473-474). Antigone ist (wie Kreon) ‚unbeweglich', ἀκίνητος (1027).[139] τὰ σκληρά wirft der Chor im *Aias* Teukros vor, starre Worte, die starrem Denken entspringen (*Ai.* 1119). Auch Teukros ist extrem selbstgerecht.[140] Ebenso hat Agamemnon für Odysseus eine σκληρὰ ψυχή (*Ai.* 1361). Mit Kreons οὐ γὰρ ἐκπέλει / φρονεῖν μέγ' ὅστις δοῦλός ἐστι τῶν πέλας (478-479) ist ein weiteres Mal an den *Aias* zu erinnern: μέγα φρονεῖν,[141] das an Aias' οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν (*Ai.* 777) anklingt, ist Menelaos' (*Ai.* 1088) und Teukros' Fehler (*Ai.* 1125).[142] Wenn Kreon im folgenden Antigone ὑβρίζειν bei (480) und ὕβρις nach ihrer Tat (482) vorhält, ist immer noch die Welt des *Aias* nahe: Auch dort trifft den Anwalt des Toten, Teukros, der Vorwurf des ὑβρίζειν (*Ai.* 1258). Daß die ὕβρις δευτέρα nach Kreons Auffassung in Antigones Prahlen mit der Tat und ihrem Lachen nach derselben besteht (482-483), weist abermals auf den *Aias*, in dem das leitmotivisch ausgestaltete überhebliche Lachen des Titelhelden „äußerster Gegensatz zur Selbsterkenntnis im Sinne Delphis" ist.[143] Sowenig man Kreons Position billigen wird, sosehr hat man seine Charakteristik Antigones (473-483) ernstzunehmen. Es wird abermals verständlich, daß ihr berühmtes Bekenntnis, ihrer Art entspreche das συμφιλεῖν (523), nicht von Humanität geprägt ist, sondern einen harten Konter darstellt.[144]

Der Auftritt Ismenes hat nicht so sehr die Funktion, Kreons als vielmehr Antigones harsches Verhalten ihr gegenüber zu zeigen. Deren „Härte und Leidenschaft" offenbart sich in den Worten an die Schwester, die sie „noch rauher als vorher von sich stößt,

---

[139] Insofern ist das Urteil von Bowra 1945, 67 zu modifizieren, Sophokles baue sein Stück auf den Kontrast "between the real arrogance of Creon and the apparent arrogance of Antigone": Es ist jede Seite von 'real arrogance' geprägt.

[140] Vgl. Kapitel III, 5.

[141] Vgl. die μεγάλοι λόγοι in der Sentenz des Chors am Schluß (1350).

[142] Vgl. Kapitel III, 6.

[143] Großmann 1968, 81. Vgl. zu diesem Motiv Kapitel III, 4 (Aias) und VI, 5 (Klytaimestra).

[144] Vgl. Kapitel 4 (‚Zweite Stufe'). Wenn Antigone die opferbereite Ismene mit den Worten λόγοις δ' ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην (543) abweist, widerlegt sie den bekannten Ausspruch von selbst: Sie mißt mit zweierlei Maß. Jedenfalls ist συμφιλεῖν nicht ihre Lebensmaxime.

wollend, daß sie wie an ihrer That, so auch an ihrem Tode keinen Antheil habe."[145] Daß sie Ismene, wenn auch mit Schmerz, verlacht (γελῶν, 551), wiederholt das bezeichnende Motiv aus 483, das ihre Uneinsichtigkeit pointiert heraushebt. Kein Wunder, daß sie – wie auch die opferfreudige Ismene – Kreon ἄνους erscheint (562).

Kreons Charakterisierung folgt die des Chors auf dem Fuß: Antigone kommt durch λόγου ἄνοια und φρενῶν 'Ερινύς zu Fall (603). Das steht unmißverständlich da, und es ist ebenso falsch zu sagen, dieses Urteil sei ‚irrig',[146] wie schizophren, der Chor meine Antigone, der Dichter Kreon.[147] Antigone läßt "folly in the speech, and frenzy at the heart" erkennen.[148] Das erste bezieht sich nach Jebb auf ihre Rede 450-470 (!), das zweite bezeichnet den "infatuated *impulse* which urged Antigone to the deed"; dieser ist "conceived as a Fury that drove her to her doom."[149] Das Scholion erklärt wie folgt: ὅτι οἰστρηθεῖσα ὑπὸ τῶν 'Ερινύων [...] τοῦτο τετόλμηκεν. Auch wenn man nicht so spezifiziert, sondern φρενῶν 'Ερινύς allgemein als ‚verhängnisvolles Denken' versteht,[150] ist die Aussage über Antigone deutlich. Sie lautet – zumal wenn man auf die zweite Antistrophos blickt (615-625)[151] –, „daß die Leidenschaft des Menschen Sinn verwirrt und den Untergang herbeiführt".[152] Nimmt man 601-603 ernst, ergibt sich der Gedanke, Antigone müsse sterben, „weil sie den Bruder begrub und nachher in törichtem Zorne Kreon reizte."[153] Erneut zeigt sich, daß es sinnvoll ist, Aristoteles' ἁμαρτία-Begriff heranzuziehen.

Bedenkenswert ist es, daß Sophokles den Chor in der Abschieds-Szene auf Distanz zu Antigone gehen läßt wie nie zuvor.

---

[145] Böckh 1843, 165-166.

[146] Müller 1967 (1), 136.

[147] Kamerbeek 1978, 120: "probably meant by the Chorus to refer to Antigone, by the poet to Creon." Ähnlich urteilt Easterling 1978, 155 über "the Chorus' view that Antigone is a victim of *ate*" mit einem von außen herangetragenen Argument: "the action in fact forbids us to make such an interpretation". Unentschieden Griffith 1999, 226.

[148] Jebb 1900 (1), 115.

[149] 1900 (1), 115.

[150] Lesky 1972, 198.

[151] Daß diese auch auf Kreon angewendet werden kann (vgl. Böckh 1843, 167), steht auf einem anderen Blatt.

[152] Böckh 1843, 167.

[153] Bruhn 1913, 119.

Es nähme ihrem letzten Auftritt an Tiefe, wenn ihr ein irrender, ja feiger Partner gegenüberstünde. Vielmehr benutzt Sophokles noch einmal die Gelegenheit, das völlig ‚autonome' Verhalten Antigones (vgl. 821) herauszustellen. Es genügt, auf Böckhs Paraphrase der Ansicht des Chors zu verweisen: „Thränen zollt er der großherzigen That der Jungfrau, dem frommen Frevel, wie sie es nennt: doch sagt er, sein Mitleid *führe ihn über das Recht hinaus* (770 [= 801]); er verschweigt nicht ihre Vermessenheit, wenn sie sich Göttergleichen vergleicht (803ff. [= 834ff.]), sondern geht bis zur Härte des Spottes; endlich hebt er ihre Schuld klar hervor (821. 839 [= 853. 872]):

> Vorschreitend bis zum Aeußersten
> des Trotzes stießest du, o Kind,
> an Dike's Thron gewaltig an.

Und:

> Wohl heilig Todter Heiligung!
> doch dessen Macht, dem Macht gebührt,
> zu überschreiten ziemet nicht.
> Ja dich stürzt' eigenwill'ger Trotzsinn.

Und nicht tadellos hebt er ihre Hartnäckigkeit heraus (893 [= 929]):

> Noch derselbige Sturm tobt rastlos fort
> mit derselben Gewalt in der Jungfrau Brust."[154]

Sophokles vermiede Antigones Konfrontation mit dem Chor, wäre sie nicht geeignet, ihre Tat und ihr Verhalten nach derselben erneut in das Bewußtsein der Zuschauer zu rücken. Nach 480-483 und 601-603 werden zum drittenmal die beiden Stadien ihres Handelns betont: 872-875 die Bestattung, 929-930 der fortdauernde Trotz. Damit macht Sophokles wie bei Oidipus (*Tyrannos*), Deianeira, Herakles (*Trachiniai*) und Aias deutlich, daß seine Helden nicht durch ein einmaliges Fehlverhalten stürzen, sondern durch ihren eigenwilligen Charakter.[155]

---

[154] 1843, 168-169. Nicht vergessen ist die moderne philologische Diskussion (etwa Lesky [1952] 1966, 177-180; dazu Kamerbeek 1978, 152-153 zu 853-856). Vgl. auch Burton 1980, 118-126.

[155] Meier 1988, 219 spricht bei Antigone von „ihrem kompromißlosen, harten Wesen". Nach Coray 1993, 59 ist Antigones „überhebliches Verhalten [...] in ihrer Persönlichkeit begründet." Vgl. vor allem Latacz 1993, 212: „Wie sehr

Wie der Chor 875 richtig sieht, geht Antigone durch ihr nur auf sich selbst bezogenes Streben, ihre αὐτόγνωτος ὀργά, zugrunde. ὀργά ist nicht neutral als 'temper',[156] 'disposition'[157] zu verstehen, sondern als ‚Trotzsinn'[158] oder ‚Starrsinn'.[159] Der Begriff[160] entspricht dem, was Teiresias αὐθαδία nennt (1028).[161] Antigones Selbstbezogenheit (αὐτόνομος, 821; αὐτόγνωτος, 875) hindert ihre Selbsterkenntnis.

Sophokles führt Antigone ganz am Schluß bis hart an den Rand der Selbsterkenntnis. Sie sagt 925-926, wie Bruhn paraphrasiert: „‚Doch gilt dies wirklich bei den Göttern [...] für beifallswert (daß meine fromme Tat als gottlos betrachtet wird), so werde ich wohl durch mein Leiden zu dem Bewußtsein gelangen, daß ich gefehlt habe', d. h. habe ich geirrt, so werde ich wohl im Hades diesen meinen Irrtum erkennen, indem ich ihn abbüße",[162] ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τάδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλά, / παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες. Ob sie im Hades, 'in the other world',[163] zur Erkenntnis käme oder in der verbleibenden Zeit bis zum Tod:[164] Es wäre eine Erkenntnis nicht aus Einsicht, sondern aus Zwang. Das, was Sophokles bei Kreon[165] und später bei Philoktetes[166] darstellt – daß sie Erkennende wider Willen sind –, träfe auch auf

---

auch Antigone das Maß überschreitet, wird in vielen Einzeläußerungen besonders des *Chors* vom Dichter explizit gemacht. Aber diese expliziten Einzeläußerungen, auf die sich die Vertreter dieser Ansicht stets vor allem stützen, brauchen wir vielleicht gar nicht so sehr. Wir brauchen nur zuzusehen, wie sich Antigone in der Vertretung dessen, was *sie* für das Recht hält, auch ihrerseits immer weiter in die absolute Kompromißlosigkeit hineinsteigert, wie sie gar ihr junges Leben [...] nicht etwa nur sanft und selbstverständlich opfert, sondern stolz hinwirft – stolz gerade auf diesen *Wurf* –, und dann, meine ich, erkennen wir vielleicht, daß auch Antigone das Richtige verfehlt."

[156] Jebb 1900 (1), 161; Griffith 1999, 273.

[157] Jebb 1900 (1), 160.

[158] Böckh 1843, 73.

[159] Reinhardt 1961, 83.

[160] „αὐτόγνωτος ὀργά bedeutet etwa ‚selbstbeschlossene Leidenschaft' und bezeichnet eine Leidenschaft, die man in voller Kenntnis selbst angenommen hat" (Coray 1993, 257).

[161] Über diesen Begriff in der *Antigone* vgl. Latacz 1993, 208-209 (dort auch zu αὐτόνομος und αὐτόγνωτος).

[162] 1913, 153.

[163] Jebb 1900 (1), 167.

[164] Patzer 1978, 99.

[165] Vgl. Kapitel 4 (‚Sechste Stufe').

[166] Vgl. Kapitel VII, 5.

Antigone zu. Doch wird das nicht mehr gezeigt. Vielmehr ist noch „ihrem Tode die heftige Leidenschaft beigemischt; sie endet in Verzweiflung ihr Leben selbst mit dem Strang":[167] Sie ist bis zum letzten Atemzug unfähig, sich zu erkennen, nur die ὅσια, nicht aber das πανουργεῖν (74) sehend.[168]

6. *Haimons Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Ziemlich genau in der Mitte der Tragödie steht Haimons Auftritt. Er nimmt auch für Kreons Denken einen zentralen Platz ein. Der Sohn beginnt mit einer Erklärung der Versöhnung, doch nur für den Fall, daß der Vater ihn richtig führe (635-636). Dann stellt er ein Bekenntnis zur σωφροσύνη an die Spitze seiner langen Rede: πάτερ, θεοὶ φύουσιν ἀνθρώποις φρένας, / πάντων ὅσ' ἐστὶ κτημάτων ὑπέρτατον (683-684). „Ganz schüchtern beginnt er: Die Besonnenheit ist das höchste Gut, welches die Götter dem Menschen gegeben haben".[169] Er formuliert den Gedanken des Maßes, der Kreons Denken völlig fremd ist. Nachdem er dargelegt, daß das Volk Antigones Tat positiv bewertet, und den verhärteten Vater – in Teiresias' Sinn – zur Umkehr aufgefordert hat (690-723), schließt sich der Chor 724-725 der Ermahnung an, Kreon möge ‚lernen', "for on both parts there hath been wise speech":[170] ἄναξ, σέ τ' εἰκός, εἴ τι καίριον λέγει, / μαθεῖν, σέ τ' αὖ τοῦδ'· εὖ γὰρ εἴρηται διπλῇ. Bis jetzt sprechen die beiden Redner – wohl nicht nur nach Meinung des Chors – vernünftig. Die Auseinandersetzung steht auf des Messers Schneide. Doch dann verlieren die Kontrahenten das Maß. Ein Wort gibt das andere. Worauf es ankommt, sind Haimons permanente Schärfen. Wenn er auf Kreons – doch wohl rhetorische – Frage, ob er von einem Jüngeren Belehrung annehmen solle, antwortet: μηδέν γ' ὃ μὴ δίκαιον [sc. διδάσκου][171] (728), kann die Einschränkung nur oberflächlich höflich gedeutet werden; Haimon ist selbstgerecht. Dann weicht er aus. Kreon bezeichnet 730 Antigone – mit einigem Recht – als

---

[167] Böckh 1843, 167.

[168] Vgl. Meier 1988, 223: Antigone habe „recht und unrecht zugleich, wie sie auch fromm und unfromm in einem ist."

[169] Bruhn 1913, 127.

[170] Jebb 1900 (1), 135.

[171] Vgl. Griffith 1999, 247.

ἀκοσμοῦσα: Haimon kontert, er ehre keine κακή (731). Als Kreon nachhakt, ob Antigone nicht doch eine solche sei (732), verläßt Haimon die bisherige Ebene seiner Argumentation und nimmt den Standpunkt des Volks ein (733): Er gibt nicht nach. Wenn Kreon weiter fragt, ob das Volk ihm Vorschriften zu machen habe (734), wird Haimon im höchsten Grad unverschämt: ὁρᾷς τόδ' ὡς εἴρηκας ὡς ἄγαν νέος; (735): Er versucht Kreon mit dessen eigenen Waffen (726-727) zu schlagen. In 737 liegt vielleicht eine Spitze darin, daß Haimon Kreons Begriff χθών durch πόλις ersetzt und ihn von hellenischer Zivilisation ausschließt; jedenfalls stellt seine Replik, Kreon nähme sich gut als Herrscher in einem Land ohne Menschen aus (καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος), eine schlimme Ironie[172] dar (739). Wenn Kreon sodann, auf ein Lieblingsthema zurückkommend, feststellt, Haimon sei der Held einer Frau (740), pariert dieser sehr hart: ‚Ja, wenn du eine Frau bist, denn du bist es, um den ich mich sorge', εἴπερ γυνὴ σύ· σοῦ γὰρ οὖν προκήδομαι (741). Hier spätestens bricht er die Brücke zu einer Verständigung, eher volens als nolens, ab. Kreon wirft ihm vor, er gehe mit dem Vater ins Gericht (διὰ δίκης ἰὼν πατρί, 742); Haimon bleibt unnachgiebig, indem er δίκη als ‚Recht' interpretiert: Er sehe, daß Kreon fehle, indem er Unrechtes tue, οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ (743). Aber das ist der entscheidende Punkt: Kreon handelt nicht ungerecht, sondern unrichtig. Haimon geht eindeutig zu weit. Er ist unbeirrbar auf dem Weg zur ἁμαρτία.

Haimon steigert sich in der Auseinandersetzung mit dem Vater in die höchste Erregung. Er, der Kreon οὐκ εὖ φρονεῖν (755) und μαίνεσθαι (765) indirekt bzw. direkt vorhält, verliert selbst jedes Maß. Der Zorn, den der Chor bei seinem Abgang feststellt (βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς, 766), hat seinen Anteil an dem Dialog. Dieser Affekt, der auch Oidipus beherrscht, macht eine Verständigung unmöglich. Zwar gebraucht Haimon mit σός εἰμι (635) eine Ergebenheitsformel, aber er verhält sich im folgenden nicht entsprechend. Er bemüht sich nicht um eine echte Einigung mit dem Vater. Wie Antigone ist er selbstgerecht, wie sie verfährt er nach der Devise, daß auf einen groben Klotz ein grober Keil ge-

---

172 „καλῶς γε: ironisch" (Bruhn 1913, 134).

höre.[173] Wie Kreon und Antigone ist er αὐθάδης. Wenn jener über ihn sagt: φρονείτω μεῖζον ἢ κατ' ἄνδρ' ἰών (768), wird er – wohl nicht zufällig – mit dem ungerechten, starrsinnigen, uneinsichtigen Aias auf dieselbe Stufe gestellt, über den Kalchas urteilt, daß er nicht κατ' ἄνθρωπον denkt (*Ai.* 761). Solche Menschen fallen nach Ansicht des Sehers (πίπτειν, *Ai.* 759). Letztlich scheitert auch Haimon an seiner Verhärtung. Wie Aias ist er unfähig, sich zu erkennen.

Daß Haimon sich zu Unrecht seinem Vater entgegenstellt, ist die Meinung des Chors in dem sich anschließenden dritten Stasimon. Hier wird Eros nicht verdammt, aber klar konstatiert, daß er zur ‚Raserei' führe (ὁ δ' ἔχων μέμηνεν, 790) und den Streit zwischen Kreon und Haimon hervorgerufen habe (793-794). Im folgenden wird noch deutlicher formuliert (795-800), daß der Sohn aufgrund seiner Liebe gegen die μεγάλοι θεσμοί, gegen den „νόμος ἄγραφος, der die Eltern zu ehren gebietet",[174] verstößt, "has sinned against great θεσμοί – loyalty to country and to father".[175] Denn Aphrodite ist unbezwingbar. Damit nimmt der Chor eindeutig Stellung: Für ihn ist es Eros, der übermächtige Affekt, der Haimon falsch handeln läßt. Nichts liegt ferner, als einen Irrtum oder ‚Verständnislosigkeit' des Chors anzunehmen.[176] Es ist sogar zu fragen, ob in 791-792 nicht schon Haimon in dem Sinn gemeint ist, daß die Liebe ihn hat ungerecht werden und in den ‚Ruin'[177] geraten lassen (σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους / φρένας παρασπᾷς ἐπὶ λώβᾳ). Er geht ja zugrunde, und ungerecht ist er dem Vater gegenüber, dem er zu Unrecht 743 οὐ δίκαια vorwirft. Ihn blendet, wie Kreon, die Leidenschaft.

Konsequent zeichnet Sophokles Haimons Tod. Er zieht das Schwert gegen den Vater – den ἱκέσιος (1230)! –, verfehlt ihn

---

173 Man meint, sein Mut sei „nur negativer Art", er stelle sich Antigones „Abführung nicht entgegen" (Bruhn 1913, 26): Man wünscht sich so recht einen Don Carlos, der Philipp mit dem Schwert entgegentritt. Aber Sophokles will nicht sagen, daß Haimon dieses, sondern das Ideal der Verständigung verfehle.

174 Bruhn 1913, 142.

175 Jebb 1900 (1), 145.

176 So v. Fritz (1934) 1962, 235, dagegen Lesky 1972, 199.

177 Jebb 1900 (1), 147: 'ruin'.

aber.[178] "The attempt at parricide is further proof of Haimon's demented state".[179] Im Zorn auf sich, αὑτῷ χολωθείς (1235), begeht er Selbstmord. Böckh meint, Sophokles wende das so „vorzüglich, damit man erkenne, daß Haemon selbst in rasender Leidenschaftlichkeit, durch den Mangel der Besonnenheit sterbe. [...] Auch hier herrscht der Seele Erinys."[180] Sein Tod ist chaotisch.[181] Sowenig wie Antigone sucht er eine sachliche Aussprache mit Kreon, sosehr wie sie reizt er den Reizbaren. Wenn der Bote den Bericht von seinem Tod mit der Feststellung schließt, er zeige, in welchem Maß ἀβουλία das größte Übel für den Menschen sei (1242-1243), wird man diese gewöhnlich auf Kreon gedeuteten Verse[182] auch auf Haimon beziehen müssen.[183] Wie Kreon und Antigone ist er unfähig, sich und seine Grenzen zu erkennen.

7. *Ismenes Fähigkeit, sich zu erkennen*

Eine Person stellt Sophokles in das harte Spiel der Tragödie, die fähig ist, ihre Grenzen zu erkennen: Ismene, die gleichen Bluts wie Antigone ist (κοινὸν αὐτάδελφον κάρα, 1). Wenn die Schwester ihr das Bestattungsverbot mitteilt und erpresserisch hinzufügt, sie könne nun zeigen, ob sie εὐγενής oder κακή sei (38), versteht sie das in ihrem Sinn für Maß gar nicht. Aufgeklärt, stellt sie fest, was Antigone vorhabe, sei ἀπόρρητον πόλει (44); die Schwester wolle Κρέοντος ἀντειρηκότος handeln (47). Das erscheint ihr unstatthaft. In diesem Zusammenhang gedenkt sie nicht märtyrerhaft glorifizierend, sondern traurig wertend ihrer Familie: Oidipus ging verhaßt[184] (ἀπεχθής) und ruhmlos (δυσκλεής), aufgrund seiner Ver-

---

[178] Zu der bekannten Behandlung dieses Passus im 14. Kapitel von Aristoteles' *Poetik* vgl. Böckh 1843, 172-173. Nicht zutreffend Jebb 1900 (1), 219 (denn Haimon könnte Kreon nachsetzen).

[179] Griffith 1999, 338.

[180] 1843, 173. Er bezieht sich auf 603.

[181] Schwerlich aber tötet Haimon Antigone (so Calder III 1960, 31-35 und 1968, 402, dazu Lesky 1972, 201 Anm. 41).

[182] Bruhn 1913, 187; Wolff / Bellermann 1913, 106; Lesky 1972, 201.

[183] Vgl. Griffith 1999, 339-340: Des Boten "moral (the dangers of ἀβουλία) is already familiar from Teiresias' warnings (1025-8, 1050-2, 1098): now it gains new bite, with ἀνδρί referring equally to Haimon and to Kreon". Vgl. auch Kapitel 2.

[184] Kamerbeek 1978, 45: "having incurred the hate of mankind (or of the citizens)".

fehlungen (ἀμπλακήματα),[185] zugrunde (49-52), Iokaste endete in Schmach ihr Leben (λωβᾶται, 54), die Brüder starben wechselseitig durch eigene Hand (55-57). Sie leugnet die Schuld in der Familie nicht und setzt die von Antigone geplante Tat dazu in Beziehung: νόμου βίᾳ handeln bedeutet schmählichen, nicht ehrenhaften Tod (κάκιστ' ὀλούμεθ', 59). Aus dem Ende ihrer Rede spricht σωφροσύνη – ‚denn seine Grenzen überschreiten, das ist Unvernunft' (67-68).[186] Sie erkennt das Recht der Unterirdischen an (65), aber sie will nicht βίᾳ πολιτῶν agieren (79). Als Frau könne sie das ohnehin nicht (61-62). Es ist wichtig zu sehen, daß Ismene nicht deswegen auf Widerstand verzichtet, weil sie sich zu schwach fühlt, sondern weil sie im Gegensatz zu Antigone et alteram partem bedenkt: „Von Anfang an steht Ismene zwischen den beiden Polen Antigone und Kreon. Sie sucht zu verbinden, wo Antigone trennt und den Gegensatz betont. Ismene versteht beide, Antigone und Kreon, und gerade deshalb handelt sie nicht."[187] Sie ist fähig, ihre Grenzen zu erkennen. Deshalb läßt Sophokles sie eine „mehrfache Mahnung zur Besonnenheit"[188] aussprechen.

Daß Ismene aus Überzeugung, nicht aus Kleinmut Antigone die Gefolgschaft verweigert, geht aus ihrem Verhalten nach der Tat hervor, insofern sie sofort mit der Schwester zusammen zu sterben bereit ist. Sie sieht nach wie vor, daß der Tote zu versorgen war (545), aber sie weiß auch, daß das – gegen Kreons Gebot – eine αἰτία (537) und ἐξαμαρτία (558) darstellt. Es ist vielleicht kein Zufall, daß Sophokles sie an der letzten Stelle denselben Begriff wie Teiresias gebrauchen läßt (ἐξαμαρτάνειν, 1024).[189] Ihre Wertung von Antigones Handeln dürfte Sophokles' Ansicht entsprechen. Man pflegt Ismenes Bedeutung auf die Kontrastfunktion zu Antigone zu reduzieren[190] und ihr seit der Aldina zu Unrecht eine der menschlichsten Äußerungen des ganzen Stücks zu nehmen:

---

[185] Jebb 1900 (1), 19: 'sins'; Griffith 1999, 132: 'crimes'.

[186] Vgl. Kapitel 6. Die Übersetzung der Verse 67-68 stammt von Pohlenz 1954, I, 184.

[187] Jens (1951) 1967, 297.

[188] Wolff / Bellermann 1913, 17.

[189] Kamerbeek 1978, 112 hält es für "remarkable that she speaks of an ἐξαμαρτία."

[190] Vgl. Pohlenz 1954, I, 184.

ihren Ausruf ὦ φίλταθ' Αἷμον, ὥς σ' ἀτιμάζει πατήρ (572).[191] So wenig traut man ihr eigenes Denken und Empfinden zu. Offenbar will Sophokles aber zeigen, daß Antigones Verhalten nicht das natürliche ist. „Der politische Bestand der Polis hängt davon ab, daß kluges Maß, Einordnung in die geltenden Werte herrscht und keine Exzesse einzelner, so edel ihre Motive sein mögen, das Gleichgewicht stören. Für eine Figur wie Antigone hätte eine griechische Polis kaum Platz. Es ist sicher kein Zufall, daß aus ihrem Schicksal keine ausdrückliche Lehre gezogen wird. Der athenische Bürger wird eher geneigt sein, sich mit Warnern wie Ismene oder mit dem Chor zu identifizieren."[192] Ismene steht dem maßvollen Odysseus des *Aias* näher als ihre Schwester.[193] Seine Energie ist ihr nicht gegeben, aber sie ist wie er fähig,[194] sich und ihre Grenzen zu erkennen.

8. *Gott und Mensch*

Die Götter greifen an keiner Stelle des Stücks in die Handlung ein. Alles ist auf der menschlichen Ebene verständlich. Kreon befördert Antigone zum Tod. Darüber verzweifelt, begeht Haimon Selbstmord. Dieser wiederum ist Anlaß für Eurydikes Ende. Kreon steht schließlich vernichtet da, er, der den Anstoß zu dieser Kettenreaktion gibt und von ihr eingeholt wird. Dementsprechend meldet der Vertreter des Göttlichen, Teiresias, sich erst, wenn es für einen ‚guten' Ausgang der Handlung zu spät ist: Kreon trifft Antigone tot an und kann Haimon nicht mehr retten, von Eurydike zu schweigen. Offenbar läßt Sophokles Teiresias bewußt nicht schon nach Antigones erstem Auftritt erscheinen. In seiner Weltordnung hat der Mensch Freiraum. Daß die Götter mit ihm

---

191 Zutreffend Pohlenz 1954, I, 187; Davies 1986, 19-24; Lloyd-Jones / Wilson 1997, 73-74; Griffith 1999, 92.

192 Görgemanns 1977, 29.

193 Goethe urteilt über Ismene: „In dieser hat der Dichter uns nebenbei ein schönes Maaß des Gewöhnlichen gegeben, woran uns die ein solches Maaß weit übersteigende Höhe der Antigone desto auffallender sichtbar wird" (zu Eckermann am 1. April 1827, vgl. Grumach 1949, I, 267). Gewiß, Antigone übersteigt Ismenes Maß – aber auch Delphis Maß, wie umgekehrt Ismene dessen Maß beachtet.

194 Vgl. Kapitel III, 7.

ein Spiel ‚spielen'[195], daß Kreon 'the victim of the gods' sei,[196] daß umgekehrt Antigone ein „Opfer im Dienste der Götter"[197] bzw. „Werkzeug der Götter" sei,[198] trifft nicht zu. Es ist vielmehr „hinlänglich ausgesprochen, daß Antigone und Kreon mit selbstgewähltem Entschluß ihr Verderben herbeiführen; Haemon und Eurydike werden durch jene und durch eigene Leidenschaft oder Schwäche nachgezogen. Alles geht rein menschlich zu."[199] Also eine Welt ohne Götter?

Teiresias gibt eine Prophezeiung und eine doppelte Erklärung. Kreon werde, verkürzt gesagt, für Antigones Tod und Polyneikes' Nichtbestattung mit dem Tod des Sohns büßen (1064-1073). Diese Voraussage wird zweifach belegt: Daß Kreon bezahlen muß (ἀμοιβὸν ἀντιδιδόναι, 1067), bewirken einerseits die Erinyen, die Gleiches mit Gleichem vergelten (1074-1076), andererseits erheben sich die Städte, deren Tote ebenfalls nicht bestattet sind, gegen Kreon (1080-1083).[200] Die zweite Erklärung liegt ganz auf der menschlichen Ebene, während die erste einen ‚theologischen' Überbau gibt. Bezeichnenderweise werden in ihm die Erinyen genannt, die von Haus aus Rächerinnen der Verwandten – also Antigones und Polyneikes' – sind[201] und ähnlich wie bei Aischylos (ὑστερόποινος Ἐρινύς, *Ag.* 58 / 59) ὑστεροφθόροι heißen (1074). Die Götter agieren nicht, sondern ‚reagieren'.[202] Erwähnte Teiresias die Erinyen nicht, vermißte sie niemand. Offenbar will Sophokles, wie in anderen Stücken, zeigen, daß der Mensch in eigener Verantwortung handelt und bei Verfehlungen Buße zu zahlen hat. Daß es ein ἀμοιβὸν ἀντιδιδόναι gibt, dafür ist eine allgemeine göttliche Ordnung der Welt Ursache.

---

[195] Reinhardt 1947, 80.

[196] Dawe 1968, 113.

[197] Reinhardt 1947, 85.

[198] Jens (1951) 1967, 308.

[199] Böckh 1843, 159. Vgl. auch Riemer 1991, 8, nach dem die Menschen in dieser Tragödie „eigenverantwortlich in einem weisungslosen und von göttlicher Beeinflussung freien Umfeld" handeln. Das gilt nicht nur für die *Antigone.*

[200] Es könnten die Städte der Mitkrieger von Polyneikes, der Epigonoi, gemeint sein. Vgl. in diesem Sinn zu der schwierigen Stelle (die auch als allgemeine Sentenz verstanden wird) Jebb 1900 (1), 191-192; Wolff / Bellermann 1913, 94-95; Griffith 1999, 308.

[201] Vgl. Kapitel VIII, 8.

[202] Vgl. Kapitel III, 8.

Erkennt man diese Konzeption, folgt daraus notwendig, daß Kreon, Antigone und Haimon schuldig sind. Daß Kreon schuldig ist, wird allgemein angenommen; daß Antigone und Haimon schuldig sind, wird allgemein bestritten. Ob Antigones und Haimons Sturz größer ist als Kreons, der mit dem Leben davonkommt, ist schwer zu sagen. Aber man sehe: Kreon gelangt, wenn auch (zu) spät, zur Einsicht, Antigone und Haimon nicht. Beide könnten mit ein wenig mehr Selbstbeherrschung und Flexibilität die Katastrophe vermeiden. Man darf nicht als Entschuldigung anführen, daß das ihrem Charakter nicht entspräche, sondern muß umgekehrt sagen: Weil ihre Charakter so sind, kommen sie zu Fall.

Stürzt also auch Antigone zu Recht? Sie steht in derselben Situation wie Teukros im *Aias,* der ebenfalls für die Bestattung des (Stief)Bruders eintritt. Beide sind unnachgiebig und überheblich vom ersten Wort an, beide sind nicht auf Vermittlung, sondern auf Konfrontation aus. Ganz anders ist Odysseus bemüht, den Streit zu vermeiden und auf der ‚menschlichen' Ebene zu argumentieren. Vor allem hält er Agamemnon entgegen, daß man hierin nicht eine starre Haltung haben dürfe (σκληρὰν ψυχήν, *Ai.* 1361). Gerade sie hat Antigone (σκλήρ' ἄγαν φρονήματα, 473).[203] Sie ist Teukros, nicht Odysseus verwandt.[204] Dieser ist eine der wenigen Gestalten bei Sophokles, die fähig sind, sich zu erkennen. An ihn reicht Antigone nicht heran. Es ist auf der anderen Seite klar, daß sie nicht nach dem simplen Gesetz ‚Schuld und Sühne' scheitert. Um in Aristoteles' Kategorien zu reden:[205] Daß ihre διάνοια versagt, ist ihre ἁμαρτία; insofern sie aber nicht διὰ μοχθηρίαν, sondern διὰ θυμὸν (καὶ ἄλλα πάθη) handelt, leidet sie wie Oidipus, Deianeira, Herakles (*Trachiniai*) oder Aias als ἀνάξιος und ruft somit ἔλεος hervor. Die Diskrepanz zwischen ihrer ἁμαρτία und dem aus dieser resultierenden Leiden ist besonders groß. Das sichert ihr die Sympathie zu allen Zeiten. Daß aber auch Kreon, der das Beste für den Staat will, zu den ἀνάξιοι δυστυχοῦντες gehört,

---

203 Vgl. Kapitel 5.

204 Pohlenz 1954, I, 195 vergleicht sie zu Unrecht Odysseus' ‚humaner' Gesinnung.

205 Vgl. zum folgenden Kapitel I, 4.

mag man nicht ebenso anerkennen und enthält ihm immer wieder ἔλεος und Sympathie, wenn nicht ganz, so doch weitgehend vor.[206]

Aus diesen Betrachtungen, nach denen in Sophokles' Welt die Menschen eigenverantwortlich handeln und ihr Erfolg oder Mißerfolg einer allgemeinen göttlichen Weltordnung entspricht, ergibt sich, daß die immer wiederholte These, Kreon repräsentiere die Rechte des Staats, Antigone die der Götter, nicht richtig ist. Denn das bedeutete, daß die Vertreterin der Rechte der Götter ebenso (wenn nicht noch nachhaltiger) unterläge wie der Vertreter der Rechte des Staats. Auch wenn man berücksichtigt, daß beide Seiten ihre Positionen nicht in der richtigen Weise verfechten, wäre das eine bedenkliche Konzeption. Ob sie Sophokles' Weltanschauung entspräche, braucht nicht gefragt zu werden: Er bietet sie nicht dar. Kreons Bereich hat wie der Antigones mit den Göttern zu tun: Auch der Staat berührt die göttliche Sphäre. Von der θεῶν ἔνορκος δίκη (369), dem „durch Eidschwüre bei den Göttern [...] besiegelten Recht", war schon die Rede.[207] Hierher gehört die Feststellung des Chors, daß Antigone an Dike scheitert (853-855);[208] wegen βάθρον ist an die Göttin zu denken, die 'the law of the state' repräsentiert.[209] Vor allem lehrt der Chor 872-874, daß die Totenehrung nur eine Seite der εὐσέβεια sei, denn Antigone verstoße gegen die Rechte des Staats, σέβειν μὲν εὐσέβειά τις, / κράτος δ', ὅτῳ κράτος μέλει, / παραβατὸν οὐδαμᾷ πέλει. Jebb erklärt richtig: "'Reverent action' (meaning her loyalty to Polyneices) 'is, in a sense, εὐσέβεια': *i. e.* though it is not complete εὐσέβεια – which the Chorus regard as including loyalty to the

---

[206] Wie Sophokles Eurydikes Handeln bewertet, ist nicht zu erkennen. Böckhs Ansicht 1843, 159, daß sie aus ‚Schwäche' in das ‚Verderben' gezogen werde, ist anfechtbar. Daß sie eine ἀνάξιος δυστυχοῦσα ist, die ἔλεος verdient, steht außer Frage.

[207] Vgl. Kapitel 3.

[208] Vgl. Bruhn 1913, 147, ferner Patzer 1978, 96: Antigone „verdient Ruhm für ihre unleugbar fromme Tat, [...] aber der Tod, den sie jetzt dafür leidet, war und ist doch auch wieder unabwendbar, weil sie mit dieser Tat gegen Dike anging, d. h. weil diese zugleich eine Auflehnung gegen den Befehl eines rechtmäßigen Herrschers war. Wenn diese Dike auf ‚erhabenem Sockel' thront, so heißt das unmißverständlich, daß sie göttlich ist (vgl. die νόμοι ὑψίποδες OT. 866ff.)."

[209] "By Δίκη they understand the law of the State, – not those θεῶν νόμιμα which Ant. preferred to obey" (Jebb 1900 [1], 157).

State's laws".[210] Das bedeutet: „die Götter ehren (durch Vollzug der verbotenen Bestattung), sei zwar *eine* Art von Göttergehorsam (εὐσέβεια), aber – und der Satz ist so angelegt, daß eine andere Art von Göttergehorsam folgen muß –: (Göttergehorsam ist es auch), ein κράτος nicht zu übertreten, d. h. eine herrscherliche Befehlsgewalt, die der, in dessen Obhut sie gegeben ist (ὅτῳ κράτος μέλει), gegen jedes Zuwiderhandeln zu schützen hat, also nicht nach seiner Willkür, sondern aus der mit seinem Amt gegebenen Pflicht, die ihm also von den Göttern auferlegt ist."[211] Antigone stellt das sogar in Rechnung: Sie trage, εὐσέβεια übend, den Vorwurf[212] der δυσσέβεια davon, τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἐκτησάμην (924).[213] Reinhardt bezieht die Aussage nicht auf das Urteil der Bürger, sondern übersetzt: ‚Da ich / der Götter inne gottverworfen worden'.[214] Darin geht ihm Böckh voraus: ‚Erwarb ich doch / Gottlosigkeit mir durch die That der Frömmigkeit!'[215] Diese Stellen sind so einheitlich konzipiert und aufeinander bezogen, daß es nicht möglich ist, das Urteil des Chors als ‚irrend' abzuwerten: Um das zu demonstrieren, verwendete Sophokles kaum so viel Mühe. Es kann kein gutes Ende nehmen, wenn jemand als αὐτόνομος handelt (821).[216]

Daß Kreon und Antigone scheitern, zeugt weder von Gleichgültigkeit noch von Härte noch gar von Ungerechtigkeit der göttlichen Welt. Eine Ordnung, nach der sich notwendig das Rechte durchsetzt und das Unrechte unterliegt, kann kein Mitleid kennen.[217] Kreon und Antigone haben, mit Teiresias zu sprechen, gefehlt (1024), aber mehrfach die Gelegenheit zum εἴκειν (1029) und μανθάνειν (1031); doch ermangeln sie der εὐβουλία (1026, 1050). Ihr Scheitern ist notwendig, in der Tat ἐν θεοῖς καλά (925) – nicht wegen der prinzipiellen Unverträglichkeit der Ansichten,

---

210 1900 (1), 159-160.

211 Patzer 1978, 97.

212 So wird die Stelle meist verstanden: ‚Vorwurf' (Bruhn 1913, 153), 'repute' (Jebb 1900 [1], 166), 'the repute or the blame' (Kamerbeek 1978, 161).

213 Zur Antinomie von εὐσέβεια und δυσσέβεια bei Elektra vgl. Kapitel VI, 3.

214 1961, 87.

215 1843, 75.

216 Der Chor über Antigone. Vgl. Jebb 1900 (1), 151 ("The word is fitting, since she has set her laws (the θεῶν νόμιμα) above Creon's"); neutraler v. Ungern-Sternberg 1990, 17 (αὐτόνομος = ‚in Konsequenz des eigenen, selbstgewählten Handelns').

217 Vgl. Kapitel II, 8; III, 8; V, 8; VI, 8 sowie IX, 1.

sondern weil sie sie mit Anmaßung und Ausschließlichkeit vertreten. Das Ende zeigt, „dass dem Menschen nicht vergönnt ist, seinen Willen überall durchzusetzen, und dass die streng auf ihrem Sinn Beharrenden, der Mässigung und Nachgiebigkeit Unzugänglichen, sich in unlösbare Conflicte verstrickend, herbem Geschicke verfallen, wohl des Mitleids werth aber durch des Eigenwillens Uebermaas nicht frei von Schuld."[218] „Wären beide völlig besonnen und hielten das Maß, so höbe sich die Tragödie auf."[219] Sie stürzen, weil sie unfähig sind, ihre Grenzen und sich zu erkennen.[220] Doch für das Ganze gilt: οὐδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεύς.[221]

---

[218] Schwenck 1842, 14.

[219] Böckh 1843, 160 Anm. 1.

[220] „Beide Kontrahenten scheitern daran, dass sie sich unverrückbar auf ihren Standpunkt und damit auf jeweils nur einen Teil der Gesetze berufen" (Coray 1993, 102). "The action of *Ant.* results from the clash between two dogmatic and inflexible individuals. If either Kreon or Ant. were less rigid, more capable of compromise, catastrophe could be averted. But compromise is foreign to their natures, and much of the power and attraction of the play comes from the sheer force and inevitability of their collision" (Griffith 1999, 34).

[221] *Trach.* 1278.

KAPITEL V

OIDIPUS TYRANNOS

1. *Problematik*

Bei keiner antiken Tragödie ist das Problem der subjektiven Verschuldung so umstritten wie im Fall des *Oidipus Tyrannos*. Seit mehr als 250 Jahren kommt es zu keiner Einigung. Im 18. und 19. Jahrhundert nehmen die Kritiker an Oidipus' ,Hitzigkeit' Anstoß. So fragt Gottsched 1733, ob er nicht auch an seinem Unglück ,einigermaßen' schuld sei, da „er ja in der Tat zu hitzig gewesen, als er seinen Vater erschlagen, wiewohl er ihn nicht gekannt?"[1] 1744 meint Pyra, es „würkte [...] die große Hitze und Neugierigkeit des Ödipus alle die erschrecklichen Taten, die ihn seinen Fall über den Nacken zogen."[2] 1809 bemerkt Schlegel, mit dem herben Schluß des *Tyrannos* werde man „durch die Heftigkeit, das argwöhnische und herrische Wesen des Ödipus insoweit ausgesöhnt, daß das Gefühl nicht bis zur entschiedenen Empörung gegen ein so grausames Schicksal kommt. Von dieser Seite mußte der Charakter des Ödipus also aufgeopfert werden".[3] Das ist eine deutliche Sprache, wie sie heute nicht mehr gesprochen wird. Für Goethe ist Oidipus noch 1827 ein ,halbschuldiger Verbrecher'.[4] 1835 differenziert Hegel zwischen der subjektiven und der objektiven Schuld, aber er trennt sie nicht: „Das Recht unseres heutigen, tieferen Bewußtseins würde darin bestehen, diese Verbrechen, da sie weder im eigenen Wissen noch im eigenen Wollen gelegen haben, auch nicht als die Taten des eigenen Selbst anzuerkennen; der plastische Grieche aber steht ein für das, was er als Individuum vollbracht hat, und zerschneidet sich nicht in die formelle Subjektivität des Selbstbewußtseins und in das, was die objektive Sache ist."[5] 1864 läßt Nietzsche nur noch eine objektive

[1] (1733) 1964, 102.
[2] (1744) 1964, 121.
[3] (1809) 1966, 92.
[4] *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* (1827) = Grumach 1949, I, 267.
[5] (1835) 1970, XV, 545.

Schuld zu, indem er die ,Idee' des *Tyrannos* darin sieht, daß die Gottheit oftmals „dem Menschen Leiden ohne sein Verschulden, nicht nach Willkür, sondern zur Wahrung einer sittlichen Weltordnung" verhänge.[6] Von hier ist es nur noch ein Schritt zu der Auffassung, im *Tyrannos* eine Schicksalstragödie zu sehen, wie sie 1873 Fontane vertritt, der von einem ,unerbittlichen Gesetz' spricht, „das von Uranfang an unsre Schicksale vorgezeichnet hat, das nur Unterwerfung und kein Erbarmen kennt und neben dem unsere ,sittliche Weltordnung' wie eine kleinbürgerliche, in Zeitlichkeit befangene Anschauung besteht, dies unerbittliche, unser kleines ,Woher' und ,Warum', unser ganzes Klügeln mit dem Finger beiseite schiebende Gesetz." Dieses sei es, „was die Seele am tiefsten fassen muß, nicht dieses Zug- und Klippklapp-Spiel von Schuld und Sühne, nicht die alte Leier von ,Zahn um Zahn' und nicht die haec fabula docet-Lehre: wer Blut vergießt, des Blut soll wieder vergossen werden."[7]

Das sind, grob gesagt, die drei Möglichkeiten, das Problem der Schuld zu sehen. In neuerer Zeit überwiegt die Ansicht, daß bei Oidipus eine objektive Schuld vorliege. Sophokles zeige im *Tyrannos* die ,Grundbedingung der menschlichen Existenz',[8] die ‹*condition* humaine›[9] bzw. 'human condition',[10] die Unsicherheit des Menschen, nicht zu wissen, wer er sei, und nicht zu ahnen, daß größtes Glück größtes Unglück sein könne. Es liege ein παράδειγμα der Nichtigkeit des menschlichen Lebens und der möglichen Fallhöhe menschlichen Glücks vor, „mithin der Aus-

---

6 (1864) 1934, 368.

7 (1873) 1969, 295. Vgl. in neuerer Zeit z. B. Ehrenberg (1954) 1956, 90: Oidipus sei „ein Spielzeug in der Hand des Schicksals".

8 „Die Grundbedingung der menschlichen Existenz, die im *Oedipus* enthüllt wird, besteht darin, daß es einem Menschen widerfahren kann, daß er aus Unkenntnis etwas tut, das ihm, wenn er sieht, was er getan hat, als etwas Gräßliches erscheint und das seinem innersten Wesen widerspricht" (v. Fritz [1955] 1962, 14).

9 „Was das Ödipus-Drama an einem Beispiel von extremer Schärfe hinstellt, das ist das, was die Franzosen in ihrer Sprache glücklich als die ‹condition humaine› bezeichnen, das heißt, jene ausgesetzte, in nichts geschützte Lage, in welcher der Mensch nun einmal Mensch ist" (Schadewaldt [1956] 1970, 475).

10 "Certainly the *Oedipus Rex* is a play about the blindness of man and the desperate insecurity of the human condition: in a sense every man must grope in the dark as Oedipus gropes, not knowing who he is or what he has to suffer; we all live in a world of appearance which hides from us who-knows-what dreadful reality" (Dodds [1966] 1968, 28).

gesetztheit und Bedrohtheit unseres Daseins".[11] Gern wird die Formel ‚unschuldig schuldig' gebraucht.[12]

Doch gibt es Gegenstimmen. 1987 wird ein grundsätzlicher Versuch unternommen, Oidipus als voll verantwortlich für sein Verhalten und Handeln anzusehen,[13] der teils auf Zustimmung,[14] teils auf Ablehnung[15] stößt, dem aber schon 1988 ein weiterer folgt.[16]

Im allgemeinen wird lediglich der Vorgeschichte entscheidende Bedeutung beigemessen, insofern man das ganze Gewicht darauf legt, daß Oidipus Taten hinter sich hat und in Verhältnissen lebt, deren Schrecklichkeit er nicht ahnt. Die Bühnenhandlung ist in der Regel nur als Aufklärung der Vorgeschichte und damit als Sichtbarmachung dessen interessant, was Oidipus bereits widerfahren ist. Sie ist als solche in den gängigen Interpretationen nur von sekundärem Interesse. Offenbar konzentriert aber Sophokles die Problematik nicht auf die Vorgeschichte, da sonst das Stück sicher anders ausgesehen hätte.[17] Der *Tyrannos* ist, wie Schiller treffend sagt, „gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt."[18] Wie sollte Sophokles darin nicht einen Vorgang von eigenem Wert sehen? Daher wird im folgenden nicht der übliche, sondern der umgekehrte Weg beschritten und die Bühnenhandlung um ihrer selbst willen zur Grundlage der Interpretation gemacht;[19] erst dann wird aufgrund ihrer Ergebnisse auf die Funktion der Vorgeschichte zurückgeschlossen.

Worin könnte die Bedeutung der ‚tragischen Analysis' bestehen? Handelt es sich um das ‚Ereignis der Wahrheit',[20] das schritt-

---

[11] Manuwald 1992, 36.

[12] Daß „er unschuldig schuldig wird, ist gerade die Grundlage seiner Tragik" (Schadewaldt [1956] 1970, 467).

[13] Lefèvre 1987.

[14] Coray 1993, 427; Erbse 1993, 57; Flashar 1994, 64 Anm. 22; 1997, 56; 2000, 111; Schmitt 1997, 25 Anm. 78.

[15] Manuwald 1992 (vgl. die eingehende Entgegnung von Schmitt 1997); Kullmann 1994.

[16] Schmitt 1988 (1).

[17] Schadewaldt (1956) 1970, 467 rekonstruiert es in diesem Sinn exempli gratia in fünf Akten.

[18] An Goethe am 2. Oktober 1797.

[19] Vgl. auch Nickau 1994, 10.

[20] Schadewaldt (1956) 1970, 469.

weise An-das-Licht-Kommen des bisher Verborgenen? Das ist gewiß die Hervorhebung eines richtigen Aspekts, aber sie trifft eher im Sinn einer Beschreibung als einer Deutung zu. Denn diese geriete in eine gefährliche Nähe zu der überwundenen Anschauung, der *Tyrannos* sei ad maiorem dei gloriam geschrieben.[21] Geht es um die menschliche Größe, die Wahrheit zu akzeptieren?[22] Zweifellos ist Oidipus dafür ein eindrucksvolles Beispiel, doch erinnerte die Verallgemeinerung dieses Blickwinkels an die Auffassung, es handele sich um ein Schicksalsdrama.[23]

2. *Teiresias' Mahnung, sich zu erkennen*

Früh tritt die Wahrheit an Oidipus heran, ohne daß er sie erkennt. Bereits in der Teiresias-Szene offenbart er einen bemerkenswerten Mangel an Hellhörigkeit. Wenn ihn der Seher als Laios' Mörder bezeichnet, als γῆς τῆσδ' ἀνόσιος μιάστωρ (353), ist die Aussage des ehrwürdigsten Bewohners Thebens, der gegen seinen Willen zum Reden gezwungen wird, deutlich genug, zumal er sie kurz darauf präzisiert: φονέα σέ φημι τἀνδρὸς οὗ ζητεῖς κυρεῖν (362).[24] Sie bedeutet die Mahnung an Oidipus, sich selbst zu erkennen. Es müßte ihn verwundern, daß Teiresias Einzelheiten nennt, die nicht auf einer erdichteten Anschuldigung beruhen können: Der Mörder werde sich als Gatte und Sohn seiner Frau, als Bruder und Vater der eigenen Kinder, als Mitsäer und Mörder seines Vaters zeigen (457-460).[25] Eben diese drei Punkte umfaßt, wie Oidipus selbst ausdrücklich bekennt (791-793), die furchtbare Prophezeiung, die er in Delphi von Apollon erhielt. Je weniger alltäglich

---

21 Schadewaldt (1956) 1970, 468; vgl. Wilamowitz 1899, 58: „Apollons Wahrhaftigkeit triumphirt, der Mensch geht zu Grunde. Es giebt eben eine Weltanschauung, der ist mehr an dem Triumphe ihres Gottes gelegen als an dem Untergange eines jeden Menschen."

22 Vgl. Dodds [1966] 1968, 28: "surely the *Oedipus Rex* is also a play about human greatness. Oedipus is great, not in virtue of a great worldly position – [...] but in virtue of his inner strength: strength to pursue the truth at whatever personal cost, and strength to accept and endure it when found."

23 Dagegen in neuerer Zeit Reinhardt 1947, 107-108; Dodds (1966) 1968, 22-23.

24 Oidipus repetiert sie 703 und vermutet, Kreon stecke hinter Teiresias; er hält sie aber noch immer für absurd.

25 Diese Worte müßte Oidipus nach 362 unbedingt auf sich beziehen.

dieses Schicksal ist, desto sicherer müßte bei Oidipus dessen Erwähnung durch Teiresias als Signal wirken. Der scharfsinnige Voltaire bemerkt 1719, daß hier die Tragödie praktisch zu Ende sei: «si vous joignez aux paroles de Tirésie le reproche qu'un ivrogne a fait autrefois à Œdipe qu'il n'était pas fils de Polybe, et l'oracle d'Apollon qui lui prédit qu'il tuerait son père et qu'il épouserait sa mère, vous trouverez que la pièce est entièrement finie au commencement de ce second acte».[26] Aus welchem anderen Grund ließe Sophokles diese Informationen so früh an Oidipus herantragen, als um seine Blindheit zu zeigen? Überhaupt kann der Sinn des Teiresias-Auftritts nur in dieser Absicht erblickt werden. Es handelt sich um die Begegnung zweier Personen, in der der Blinde sehend und der Sehende blind ist.[27] Zu Recht sagt Teiresias: σὺ καὶ δέδορκας κοὐ βλέπεις ἵν' εἶ κακοῦ (413).[28] Oidipus lebt auch in dieser Szene in einer „Welt und Weltordnung des Wahns".[29]

Nur ein einziges Mal dringt ein kurzer Lichtstrahl in die Blindheit des Forschenden, wenn Teiresias noch deutlicher wird und sagt, Oidipus halte ihn für töricht, doch den Eltern sei er verständig erschienen. Damit kein Zweifel bleibt, daß er die leiblichen, nicht die Adoptiv-Eltern meint, setzt er hinzu: οἵ σ' ἔφυσαν (436). Für einen Augenblick merkt Oidipus auf, wenn er nachfragt: ποίοισι; μεῖνον. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν; (437). Doch Teiresias weicht aus, und der Frager fällt in den Nebel seiner Blindheit zurück. An dieser Stelle balanciert das Spiel auf des Messers Schneide, indem es über einen dramatischen und psychologischen Effekt[30] hinaus Oidipus' Unfähigkeit verdeutlicht, über sich selbst nachzudenken und zur Wahrheit durchzustoßen.

---

[26] (1719) 1859, 13.

[27] Natürlich liegt ein starker dramatischer Effekt vor, aber dieses Kriterium reicht zur Beurteilung der Teiresias-Szene nicht aus.

[28] Vgl. auch 370-375.

[29] Reinhardt 1947, 117-118.

[30] "Sophocles quickly passes over this disturbing moment, having achieved a theatrical and psychological effect at a cost which none of his audience will notice" (Dawe 1982, 137). (Die letzte Feststellung heißt doch wohl das athenische Publikum unterschätzen.)

3. *Oidipus* τυφλός

Dreiviertel des Stücks widmet Sophokles der Aufklärung der Vorgeschichte. Nach der ersten Frage an den Priester und die Jünglinge am Beginn kann Oidipus erst 1181 Verse später das Ergebnis der Untersuchung feststellen: τὰ πάντ' ἂν ἐξήκοι σαφῆ (1182). Sophokles führt also den Akt der Aufklärung sehr breit vor. Tatsächlich bietet er den interessantesten Aspekt des Geschehens. Oidipus bedarf einer erheblichen Zeitspanne, um sein Schicksal zu ergründen, und es ist nicht verwunderlich, daß es Stimmen gibt, die meinen, er durchschaue schon weit eher die Sachlage, lasse das aber nicht erkennen.[31] Diese Annahme ist abwegig. Auf der anderen Seite ist aber zu fragen, ob selbst ein Pedant so lange Zeit brauchte, um die Zusammenhänge zu verstehen. In dieser bis zum Überdruß geführten Diskussion dürfte sich am ehesten ein Fortschritt erzielen lassen, wenn geklärt werden könnte, ob Oidipus wirklich nur Mosaikstein um Mosaikstein zu einem Ganzen exakt zusammensetzt oder ob er auch Mosaiksteine mißachtet, deren Kombination schon eher zu einem Ganzen geführt hätte. In der Tat ist zu beobachten, daß Oidipus ‚überschüssige' Informationen besitzt bzw. solche an ihn herangetragen werden, die er bei der eifrigen Suche nach der Wahrheit ungenutzt läßt.

Spätestens in dem ersten Dialog mit Iokaste verfügt Oidipus über das nötige Wissen, um den entscheidenden Schluß hinsichtlich seiner Herkunft ziehen zu können. In diesem zweiten Epeisodion sind alle notwendigen Details der Vorgeschichte teils repetiert, teils bekannt – schwerlich ohne Sophokles' Absicht. Sowohl Iokaste (707-725) als auch Oidipus (771-813) beginnen ihre Berichte ab ovo.

---

31 Egermann 1952, 67 vertritt die These, daß Oidipus aufgrund seines (Vor)Wissens schon in der Szene mit dem Mann aus Korinth die Zusammenhänge durchschauen müsse, weil er sonst „taub und schwachsinnig" sei, und schließt falsch, daß das, „was Iokaste gemerkt hat, dem Oedipus nicht verborgen geblieben ist." Oidipus ist weder taub noch schwachsinnig, sondern blind. Daß er von Anfang an die Wahrheit ahne, nimmt Küster 1947, 167-183, daß er sie wisse, Vellacott 1971, 192 an ("He is in fact presenting to Iocasta and to the Elders the carefully constructed façade behind which he has lived for seventeen years"). Gegen Küster, der im übrigen Hölderlins Anmerkungen zum *Tyrannos* mißdeutet, vgl. v. Fritz (1955) 1962, 466 Anm. 12, gegen Vellacott Imhof 1973, 235; vgl. ferner Dodds (1966) 1968, 21 Anm. 4.

Iokaste:	Oidipus:
1. Laios erhielt das Orakel, er werde von seinem Sohn getötet werden (711-714).	1. Oidipus erhielt das Orakel, er werde seinen Vater töten (793).
2. Laios wurde an einem Dreiweg getötet (715-716).	2. Oidipus tötete an einem Dreiweg einen Greis (800-813).
3. Laios' Sohn wurde an den ἄρθρα ποδοῖν gefesselt (718) und	3. Oidipus ist an den ποδῶν ἄρθρα seit alters[32] leidend (1032)[33] und
4. in unzugänglichem Gebirge ausgesetzt (719).	4. von Zweifeln geplagt, daß er ein Adoptiv-Kind sein könne (774-789).

Das ist eine erstaunliche Menge zwar sinnvoller, aber zum Teil überschüssiger Informationen. Iokaste brauchte für ihren Argumentationszusammenhang (Unzuverlässigkeit der Orakel) nur zu sagen, daß Laios das Orakel erhalten habe, von seinem Sohn getötet zu werden, er aber von Räubern erschlagen worden sei. In ihrer Rede sind also die Informationen 3 und 4 überschüssig.[34] Und Oidipus brauchte in seinem Argumentationszusammenhang (Tod des Alten) nur zu sagen, daß er kurz vor der Ankunft in Theben einen Greis an einem Dreiweg erschlagen habe. In seiner Rede sind also die Informationen 1 und 4 überschüssig.[35]

Wenn Oidipus am Ende dieser Szene einzig und allein die Spur verfolgt, ob Laios von mehreren Räubern oder von einem einzelnen erschlagen wurde, darf man keineswegs mit T. v. Wilamowitz'

---

[32] Vgl. ἀρχαῖον κακόν (1033).

[33] Gewiß hat im allgemeinen nur das dramatische Bedeutung, was auch genannt wird, doch ist dieses Faktum so bekannt, daß es nicht ausgesprochen zu werden braucht: Sogar der Bote aus Korinth kennt es (1032), und Oidipus' Name – οἰδί-πους – sagt alles.

[34] Auch die Erwähnung des Dreiwegs ist inhaltlich überschüssig, aber das Motiv ist dramatisch wichtig. Das trifft jedoch auf die Informationen 3 und 4 nicht zu.

[35] Wenn man (wie Manuwald 1992, 23-25) keine Information für überschüssig hält, ändert das nichts an der Tatsache, daß Oidipus aufgrund der vorhandenen Informationen die Wahrheit klar erschließen müßte. Vgl. Schmitt 1988 (1), 13: Oidipus „hat von Kreon bereits wichtige Indizien über Ort (114) und Zeit (130) der Tat erhalten, die ihn, wenn er wirklich von seiner Geisteskraft den Gebrauch gemacht und die Fragen gestellt hätte, die er als König und Richter hätte stellen müssen und die zu finden er, wie sein späteres Gespräch mit Jokaste beweist (732-55), auch persönlich in der Lage war, fast bis zur völligen Aufklärung der Tat hätten führen können." Vgl. auch 1988 (1), 22 Anm. 31.

vielzitierten Worten sagen, die ganze Handlung beruhe „auf einem vom Dichter mit Bewußtsein zweideutig und falsch statt des Singulars verwandten Plural."[36] Denn Oidipus schlösse, wie seine Rede 813-822 lehrt, aus der Erkenntnis, daß er Laios erschlug und dessen Frau heiratete, nichts weiter, als daß er einen König erschlug und dessen Frau heiratete. Alle anderen Informationen sind wie weggeweht – als wären sie nie gegeben.

Daß die vier Informationen einander genau entsprechen, ist sonnenklar.[37] Natürlich merkte das auch ein Beschränkter. Es ist einsichtig, daß auf Oidipus das Wort zutrifft, das er zu Teiresias sagt und das der Seher auf ihn zurückwendet: τυφλὸς τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ (371) – Oidipus, ein Beispiel menschlicher Blindheit. Daß Sophokles das zeigen will, dürfte eindeutig aus den überschüssigen Informationen hervorgehen. Jedenfalls ist das Ignorieren der dargelegten Parallelen kaum mit Voltaire[38] nur aus dramaturgischen Gründen zu erklären.[39]

---

[36] 1917, 79.

[37] Vgl. Erbse 1993, 58 Anm. 3. Coray 1993, 292 nimmt Oidipus' Vorgeschichte genau, indem sie den Umstand betont, „dass er bei allem, was er seit seiner Flucht vor den vermeintlichen Eltern aus Korinth tat, nie die Zusammenhänge begriff, d. h. nie fähig war, die Verbindung zwischen Aussagen, die ihm bekannt waren, und seinen Erlebnissen herzustellen: so hatte er bereits in Korinth zu hören bekommen, er sei nicht der Sohn von Polybos (OT 779ff.), und war seither seinen Zweifel nicht mehr losgeworden (OT 435ff. [...]); und auf seine Nachfrage beim Orakel des Apoll in Delphi hatte er damals nur die Antwort erhalten, er werde die Mutter ehelichen und seinen Erzeuger töten, jedoch keine Angaben, wer diese Eltern seien (OT 788ff.). Aber beim darauffolgenden Erlebnis mit dem Greis, den er auf seinem Weg erschlug, und auch noch bei der folgenden Heirat mit der ihm bisher unbekannten Iokaste sah Oidipus keine Zusammenhänge mit dem Inhalt der Prophezeiung." Zu der entsprechenden Konstruktion im *Koloneus* bemerkt Coray, in μηδὲν ξυνιείς (*Kol.* 976) werde „mehr als die blosse Unwissenheit ausgedrückt, nämlich auch das fehlende Vermögen, die tieferen Zusammenhänge zu begreifen." Vgl. auch Kapitel VIII, 4.

[38] (1719) 1859, 15. Er erkennt die Vollständigkeit der Informationen in dieser Szene richtig, doch schließt er falsch: «Tant d'ignorance dans Œdipe et dans Jocaste n'est qu'un artifice grossier du poëte, qui, pour donner à sa pièce une juste étendue, fait filer jusqu'au cinquième acte une reconnaissance déjà manifestée au second, et qui viole les règles du sens commun, pour ne point manquer en apparence à celles du théâtre.» Man sieht im Gegenteil, wie eindrücklich Sophokles mit Hilfe des ‹violer les règles du sens commun› die bei Oidipus zu konstatierende Blindheit vorführt.

[39] Dasselbe tut Dawe 1982, 15, der ebenfalls die 'coincidences' erkennt: "Oedipus surprisingly fastens not upon the startling coincidences involved [...]. If we are candid, we will admit that the real reason why he does so is because Sophocles cannot allow the onward drive of the play to degenerate into a head-

Vor allem eine Information macht Sophokles' Absicht bei der Charakterisierung des blinden Königs deutlich: Sein Zweifel an der Elternschaft von Polybos und Merope. Es ist schlechterdings nicht einzusehen, warum Sophokles sie bringen sollte, wenn nicht mit dem Ziel, Oidipus die Kombinaton der vier genannten Informationen zu ermöglichen. Die Erwähnung der Rede des betrunkenen Korinthers (779-780) ist für den Argumentationszusammenhang gänzlich überflüssig: So wie Laios das Orakel ohne (angegebenen) Anlaß bekam, hätte auch Oidipus das Orakel ohne (angegebenen) Anlaß bekommen können. Ja, Sophokles verstärkt seine Konzeption dadurch, daß er Oidipus das Gefühl haben läßt, Apollon habe ihm bei der Frage nach seinen Eltern keine Aufklärung gegeben (788-789).[40] Der Zweifel mußte also fortdauern und konnte jederzeit zu Konsequenzen führen. Die vierte Information dürfte den entscheidenden Beweis für Oidipus' Blindheit liefern. Denn es ist klar, daß er nur aufgrund dieser Unsicherheit seine Herkunft erschließen kann.[41]

Sophokles wird nicht müde, Oidipus' Blindheit zu verdeutlichen: Wenn der Bote aus Korinth kommt und dem König meldet, daß Polybos tot sowie er und Merope nicht seine Eltern seien, ‚schaltet' er immer noch nicht, obschon nun aus dem Verdacht der vierten Information Gewißheit geworden ist. Statt sich das

---

long rush [...]." Vgl. auch 1982, 12 zum Auftritt des Sehers: "the apparent failure of the highly intelligent Oedipus to grasp what has been said to him is unconvincing; and the structure of the plot suffers from premature disclosure." Vgl. ferner 1982, 19 zur Koinzidenz der jeweiligen Information 3 ("Oedipus knows what Sophocles wants him to know, and at the time that Sophocles wants him to know it") und 1982, 200, wo der Versuch von Fitton Brown 1966, 22, Oidipus' mangelnde Kindheitserinnerung in das Spiel zu bringen, zu Recht abgelehnt wird ("It is better to accept the inconsistency [...] than to invest the author with the attributes of a paediatric (not to say podiatric) Agatha Christie"). Es ist aber noch besser, die 'inconsistency' als bedeutungsvolle Gestaltung des Dichters zu verstehen.

[40] Auch hierbei zeigt sich Oidipus' Blindheit, da er, wie Flashar 1994, 66 treffend sagt, nicht merkt, daß Apollon sehr wohl eine Antwort gibt. Oidipus, „der große Rätsellöser, vermochte das Rätsel des delphischen Orakels nicht zu lösen, er ließ sich – wie viele andere – täuschen. Das will Sophokles zeigen und das hat man nicht gesehen, weil man voreingenommen war von der Vorstellung des fanatischen Wahrheitssuchers".

[41] Zu Unrecht bemerkt Bremer 1969, 154-155, die Rede des betrunkenen Korinthers und der Hinweis auf Oidipus' ἄρθρα "are introduced for a passing dramatic effect". Ein wenig mehr sollte man Sophokles zutrauen.

Schreckliche klarzumachen, verfällt der Unselige in neue leere Hoffnung (1076-1085) – ein Musterbild menschlicher Blindheit.

Wenn man der Meinung ist, daß Oidipus' Verblendung immer nur um der Handlung willen notwendig sei[42] und sie als individueller Charakterzug „das ganze Stück unerträglich" machte,[43] muß man eben versuchen, sie zu ‚ertragen' (und Konsequenzen daraus zu ziehen), nicht aber, sie wegzuinterpretieren.

Schwerlich trifft Hölderlins gern zitiertes Wort zu: „Der König Oedipus hat ein Auge zuviel vielleicht"[44] – jedenfalls nicht in dem Sinn, daß er (zu) scharfblickend sei. Im Gegenteil: In den entscheidenden Dingen hat der König Oidipus ein Auge zuwenig.[45]

Oidipus ist im höchsten Maß klug. Der Chor läßt daran keinen Zweifel: Oidipus gelingt, was keiner vor ihm schafft. Die Sphinx tritt an ihn heran, und er wird als σοφός erprobt (507-509). In der umstrittenen Schlußwürdigung[46] ist von ihm ausdrücklich gesagt, daß er es sei, ὃς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ᾔδει (1525). Es darf für die Konzeption der sophokleischen Tragödie angenommen werden, daß Oidipus einer der klügsten Menschen ist. Dementsprechend hat er das nötige Selbstvertrauen, wenn er die Aufklärung des Mords an Laios in Parallele[47] zur Lösung des Rätsels der Sphinx setzt: ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὖθις αὔτ' ἐγὼ φανῶ (132). Welche Ironie angesichts der Blindheit, mit der er gerade in diesem Punkt geschlagen ist![48]

Doch Oidipus ist auch überklug. Dieses zeigt sich – um es klar auszusprechen – vor allem darin, daß er immer wieder das Nächstliegende (Richtige) außer acht läßt und das Fernliegende (Falsche)

---

[42] T. v. Wilamowitz 1917, 86.

[43] T. v. Wilamowitz 1917, 84 (vgl. 88).

[44] Hölderlin (1823) 1951, II, 373 (Zuschreibung unsicher).

[45] Vgl. auch Flashar 1994, 66.

[46] Die Verse sind in den Handschriften dem Chor gegeben, werden aber vielfach für eine Interpolation angesehen. Wilamowitz 1899, 66-68 hält sie für echt (ebenso Dodds [1966] 1968, 28) und nimmt Oidipus als Sprecher an. Lloyd-Jones / Wilson lassen sie wohl zu Recht vom Chor sprechen. Vgl. die Diskussion bei Kamerbeek 1967, 270-271, der sie dem Koryphaios zuteilt. Müller (1996) 1999, 243 betrachtet sie als Eindichtung des jüngeren Sophokles.

[47] Zu αὖθις (132) vgl. Jebb 1893, 29; Kamerbeek 1967, 54 ("as in the case of the Sphinx's riddle").

[48] Vgl. auch Kapitel 5.

kombiniert. Selbstverständlich ist bei dieser Frage wiederum das Gewicht der Informationen, die Sophokles ihm zuteil werden läßt, genau einzuschätzen. «Cet Œdipe, qui expliquait les énigmes, n'entend pas les choses les plus claires.»[49] Das ist das große Paradox der Tragödie.

Gleich der erste Dialog mit Kreon gibt ein eindrückliches Beispiel sowohl für Oidipus' Blindheit als auch für seine übereilte Art des Denkens. Voltaire rügt in einer oft zitierten und – leider – ebensooft abgetanen[50] Bemerkung, daß Oidipus die Spur des einzigen Überlebenden beim Mord an Laios (118-121) völlig ignoriert: Es sei gegen die ‹vraisemblance›, daß «Œdipe, lorsqu'il apprend que Phorbas vit encore, ne songe pas seulement à le faire chercher; il s'amuse à faire des imprécations et à consulter les oracles, sans donner ordre qu'on amène devant lui le seul homme qui pouvait lui fournir des lumières.»[51]

Statt dessen verfällt Oidipus auf die Idee, Laios' Mörder müsse von Theben aus mit Geld gedungen gewesen sein, die Freveltat zu begehen (124-125).[52] Diese Vorstellung fasziniert ihn und läßt ihn nicht mehr los, so daß er an ihr allen Einwänden zum Trotz über Hunderte von Versen hin festhält. Man mag sich noch so sehr um den Nachweis bemühen, daß ein Herrscher vor Intrigen auf der Hut sein müsse: Es ist nicht zu verkennen, daß Oidipus das Näherliegende (die Spur des einzigen Überlebenden) mißachtet und das Fernerliegende (die Theorie der Verschwörung) in Betracht zieht. Darin ist er konsequent. Was ihm 754-755 – in anderem Zusammenhang – zur Erkenntnis verhilft, müßte er schon 120 verfolgen.

Später, wenn sich die Tragödie der Aufklärung dem Ende zuneigt, führt Sophokles noch einmal in bedrückender Kombination Oidipus' Blindheit einerseits und sein rasches Schließen andererseits vor: Der Mann aus Korinth sagt Oidipus klar, daß er ein Findelkind sei. Damit er endlich einsehen kann, daß Laios sein Vater ist, wird ihm überdies berichtet, daß einer von Laios' Leuten ihn nach Korinth vermittelt habe (1042). Aber wiederum zieht er statt des richtigen Schlusses überschnell den falschen, indem er, der

---

[49] Voltaire (1719) 1859, 15.
[50] Z. B. von Reinhardt 1947, 109.
[51] (1719) 1859, 12-13.
[52] Daß auch andere so urteilten (126), kann Oidipus nicht entschuldigen.

Sohn des Unglücks, sich in ‚schauerlicher Zuversicht‘[53] den Sohn des Glücks nennt (1080) – „aus eingeborener Scheinbesessenheit die ungeheuerste Verkennung“.[54]

Oidipus ist (zu) schnell im Denken, ταχὺς φρονεῖν. So jedenfalls beurteilt der Chor den „rasch Schließenden“[55] mit den Worten, „die sein Wesen in der Mitte treffen“.[56] ‚Wer schnell denkt, geht nicht sicher‘, φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς (617).[57] Oidipus, der Überkluge, geht nicht sicher.[58]

Goethe[59] spricht in bemerkenswerter Weise von Oidipus' ‚dämonischer Constitution‘, der ‚düsteren Heftigkeit seines Daseins‘ und der ‚immerfort übereilten Thatausübung‘.[60]

4. *Oidipus'* ὕβρις

Konsequent führt Sophokles vor, wie Oidipus, der Überkluge, sich Schritt für Schritt in eine Sackgasse verrennt, an deren Ende schlimme Verfehlungen sowohl gegen die Gerechtigkeit als auch gegen das Göttliche stehen. In der Teiresias-Szene wird er durch seine Theorie einer Verschwörung dazu verleitet, nicht nur den

---

[53] Lesky 1972, 224.

[54] Reinhardt 1947, 134.

[55] Lesky 1972, 221.

[56] Lesky 1972, 222. Zu 616 bemerkt Bruhn 1910, 118, der Chor wage zum zweitenmal (vgl. 405), „einen leisen Tadel gegen den König auszusprechen“.

[57] "Speed is characteristic of Oedipus" (Dawe 1982, 154 mit Belegen).

[58] Vgl. Flaig 1998, 119.

[59] *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* (1827) = Grumach 1949, I, 267.

[60] „Der Rätsellöser mit den ‚hellen Augen‘ [Wilamowitz 1899, 61] ist, wenn es um seine eigene Person geht, blind. Sein Scharfsinn, einst Rettung Thebens, dient nur dazu, ihn immer wieder auf falsche Fährten zu locken. Er, der einmal etwas wußte, glaubt jetzt, alles zu wissen, und der Glaube an die eigene Intelligenz, abgeleitet von der Überwindung der Sphinx (390-398), verstellt ihm den Blick auf die Wahrheit. Schon im ersten Gespräch mit Kreon schließt er schnell, aber falsch (124f.). Auch in der folgenden Agonszene mit dem Seher Teiresias fragt, kombiniert und folgert er schnell, aber seine Antworten stimmen nicht mehr. Das Rätsel des Teiresias kann er nicht mehr lösen (438-440, 449-460)“ (Seidensticker 1972, 258). Vgl. ferner Latacz 1993, 249: Oidipus ist „die Inkarnation des menschlichen Verstandes. Weil er aber die Unbeschränktheit seines Verstandes zu allem nutzte, nur zu dem einen nicht, seine letztliche Beschränktheit zu erkennen, darum überhob er sich – und fiel.“ Er ist unfähig, sich zu erkennen.

Seher (349, 399-400),[61] sondern auch Kreon (378-389) zu verdächtigen. In der Auseinandersetzung mit dem Schwager steigert er sich, ohne auf die Verteidigung des Beschuldigten zu hören, so in seine Vorstellung hinein, daß er über ihn[62] ein Todesurteil verhängt (623) – ein fast groteskes Zerrbild menschlichen Wahns. Oidipus treibt in die Hybris. „Der König wird zum Tyrannen. Aus dem väterlichen Mitleid mit der Not der Bürger im Prolog werden der hochmütige Stolz und die grausame Härte eines Tyrannen, der rechtlos Leid zufügen will (Teiresias- und Kreonszene). Die Weisheit wird zu verblendetem Scharfsinn, die energische Entschlossenheit des Retters zum wilden Zorn des Despoten."[63]

Oidipus' Ungerechtigkeit liegt ebenso auf der Hand wie seine gottlose Schmähung des Priesters. Daß dieser letzte Punkt nicht zu niedrig einzuschätzen ist, zeigt die spätere Verhöhnung des delphischen Orakels und der Vogelschau 964-972. Es kann daher kaum Zufall sein, daß das stets als zentral empfundene Chorlied 863-910[64] gerade die beiden Züge an den Pranger stellt, die bei Oidipus im Lauf der Handlung hervortreten: Mangel an Gerechtigkeit und Mangel an Achtung vor dem Göttlichen. Es genügt, die Strophe β zu betrachten (883-896):

εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερσὶν
ἢ λόγῳ πορεύεται,
Δίκας ἀφόβητος, οὐδὲ
δαιμόνων ἕδη σέβων,
κακά νιν ἕλοιτο μοῖρα,
δυσπότμου χάριν χλιδᾶς,
εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως
καὶ τῶν ἀσέπτων ἕρξεται,
ἢ τῶν ἀθίκτων θίξεται ματᾴζων.
τίς ἔτι ποτ' ἐν τοῖσδ' ἀνὴρ θυμοῦ βέλη
τεύξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;
εἰ γὰρ αἱ τοιαίδε πράξεις τίμιαι,
τί δεῖ με χορεύειν;

---

[61] Anklänge an das attische Strafprozeßrecht rechtfertigen Folgerungen auf Oidipus' Verhalten (Kullmann 1994, 107) kaum: Vgl. Schmitt 1988 (1), 14 mit Anm. 17.

[62] Gegen die arge Verzeichnung Kreons durch Wilamowitz 1899, 61-63 wendet sich T. v. Wilamowitz 1917, 86.

[63] Seidensticker 1972, 258.

[64] Nestle 1910, 148 bemerkt, es stehe in der Mitte und bilde den ‚Herzpunkt der ganzen Tragödie'.

Der, welcher weder Dikes noch der Götter Sitze scheut, Δίκας οὐδὲ δαιμόνων ἕδη, welcher seinen Vorteil[65] nicht mit Recht erzielt, μὴ δικαίως, und sich nicht von Gottlosem, ἄσεπτα, fernhält, welcher unseliges Prahlen zeigt – wer sollte das sein wenn nicht der König selbst? Oidipus, ein ματᾴζων (891), einer, der Leeres treibt, der in eitlem Wahn Recht zu haben meint, aber ungerecht wird, der Seher und Orakel mit Recht zu verhöhnen glaubt, dieses aber zu Unrecht tut! Wenn solche Handlungen in Ehre stehen – kann der Chor nur folgern –, τί δεῖ με χορεύειν; Die häufig vertretene Auffassung, er beziehe sich nur auf Iokastes Zweifel an den Orakeln, geht an dem umfassenden Tenor des Lieds vorbei.[66] Offensichtlich spricht der Dichter in eigenem Namen, der, über die Person des Chors – das sollte sich von selbst verstehen – hinausgehend,[67] seine Hauptperson charakterisiert. Nur so hat das zweite Stasimon einen sinnvollen Platz in der Mitte des Stücks. Andere Interpretationen führen zu Künstlichkeiten oder Mißdeutungen, wenn man etwa meint, das Lied habe mit der Handlung gar nichts zu tun,[68] oder zu der Konsequenz gelangt, der Chor könne Oidipus nicht begreifen und mißverstehe ihn.[69]

---

[65] κέρδος (889) = ‚Vorteil' (Jebb 1893, 121: 'vantage'), vgl. *El.* 61.

[66] Die Worte des Chors „sind doch wohl so zu verstehen, daß der Zuschauer an Ödipus denken soll. [...] Aus dem Schluß des Chorlieds sieht man aber, daß er an Iokaste anknüpft. Man muß dem Chor angesichts seiner Stellungnahme zu den Laiosorakeln zutrauen, daß er, auch wenn er im Augenblick die Wahrheit nicht durchschaut, nicht zögern würde, Ödipus' zu erwartenden Absturz geradeheraus als eine Folge seiner eigenen Hybris zu bezeichnen" (Kullmann 1994, 110-111).

[67] Das ist aber nur so weit der Fall, daß die Diagnose zupackender und tiefer ist, als sie der Chor zu geben vermöchte. Jedenfalls darf man nicht aus der Tatsache, daß der Chor in der vorhergehenden Szene Oidipus entschuldigt, schließen, er könne ihn hier nicht verurteilen, wie es Hölscher 1975, 384 tut.

[68] So entschieden Wilamowitz 1899, 58: „Es ist schon richtig, dass hier der Dichter den Chor Dinge sagen lässt, die aus dem Stücke herausfallen, deren Erklärung also ausserhalb gesucht werden muss." Vgl. auch Wilamowitz 1921, 517; Lloyd-Jones / Wilson 1997, 59-60.

[69] Unsophokleisch ist die Auffassung von Müller 1967 (2), 227, daß der Chor der sophokleischen Tragödie nicht die Meinung des Dichters repräsentiere und besonders im *Tyrannos* „nur eine Beurteilung von irrenden Menschen, irrenden Mitspielern" äußere. Gegen Müllers Deutung vgl. Lesky 1970, 79-97. Müller 1967 (3), 274 sieht richtig, daß der Chor „um Bestrafung der ‚Unfrömmigkeit' des Ödipus und der Iokaste, die auf gottwidrige Hybris zurückgeführt [...] wird", betet, schließt aber falsch, daß diese Diagnose „offensichtlich Zeichen einer erschreckenden Verständnislosigkeit der berufenen Vertreter von Thebens Bürgerschaft" sei – weil nicht sein kann, was nicht sein darf. Vgl. auch Scodel 1984, 67.

Das Stichwort, das Oidipus in diesem Handlungsabschnitt treffend charakterisiert, ist schon am Beginn der Antistrophos α gefallen: Hybris. So schwierig die sachliche Aussage des vielzitierten Verses 873 auch ist: Es scheint festzustehen, daß Oidipus der τύραννος ist[70] und demzufolge die dort genannte Hybris auf ihn bezogen[71] werden muß.[72] Oidipus überschreitet das Maß, tritt Gerechtigkeit und Achtung vor dem Göttlichen mit Füßen. Doch ist nachdrücklich zu wiederholen, daß er nicht an sich ein ἄδικος oder ἀσεβής ist. Auch kommt er weder wegen ἀδικία noch wegen ἀσέβεια zu Fall. Aber auf die Herausstellung dessen, wohin Überklugheit und Eifer den Menschen führen können, nämlich zu Hybris, verzichtet Sophokles nicht.

5. *Oidipus' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Es bleibt die Frage nach Oidipus' Schuld. Sie darf deshalb gestellt werden, weil schon Aristoteles ihn ausdrücklich zu den Personen zählt, die durch einen ‚Fehler' (ἁμαρτία) zu Fall kommen.[73] Es ist klar, daß diese Behauptung stört, wenn man der Meinung ist, Oidipus stürze ‚unschuldig schuldig': Dann nämlich müßte ein ob-

---

[70] Das Wort ist hier trotz dem vorhergehenden neutralen Gebrauch (535, 541, 588, 592) negativ gemeint; vgl. Jebb 1893, 118; Bruhn 1910, 143; Kamerbeek 1967, 175-176. Knox (1957) 1966, 57 spricht von "the chorus' attack on Oedipus".

[71] Richtig Hölscher 1975, 383: „‚Tyrann' und ‚tyrannisch' sind die Stichworte, die das Thema der beiden vorangehenden Auftritte beherrschen; man wird also nicht umhin können, auf Ödipus zu beziehen, was der Chor in der zweiten Liedstrophe von der ‚Hybris' des ‚Tyrannen' singt." Er übersetzt: „Vermessenheit macht den Monarchen" (379). Knox (1957) 1966, 58 versteht den Vers ganz prägnant: "'Violence and pride engender the *tyrannos*.' The elevation of Oedipus to the throne of Thebes was preceded by the bloody slaughter on the highway." Nach Scodel 1984, 67 ist Oidipus' 'tyrannical behavior' der Impuls für das Lied.

[72] Dawe 1982, 182-183 nimmt Blaydes' Text ὕβριν φυτεύει τυραννίς auf und erklärt: "The question the Chorus are now addressing themselves to, here, close to the centre point of the play, as Oedipus' fate hangs in the balance, is whether even the admirable Oedipus may not have been corrupted along the lines laid down by Lord Acton." Lord Actons Devise lautet: "Power tends to corrupt, and absolute power corrupts absolutely."

[73] *Poet.* 1453 a 9-11.

jektiver Schuldbegriff vorliegen.[74] Aber Aristoteles kann etwas anderes meinen als viele seiner modernen Interpreten. Der Text des 13. Kapitels der *Poetik* schließt eine subjektive Schuldlosigkeit geradezu aus.[75]

Es hat sich ergeben, daß Oidipus im Lauf der Handlung zwar gegen Gerechtigkeit und Achtung vor dem Göttlichen verstößt, aber nicht an sich ein ἄδικος oder ἀσεβής ist. Aufgrund der aristotelischen Kategorien wird deutlich, was sich von selbst versteht: Es sind vielfach affektische Verhaltensweisen, die seine διάνοια behindern und ihn zur ἁμαρτία führen. Auf das ταχὺ φρονεῖν wurde bereits hingewiesen: Die Unüberlegtheit bzw. Überklugheit lenkt Oidipus immer wieder an der Wahrheit vorbei. Man könnte weiterfragen, wie es dazu kommt, da er doch einer der klügsten Menschen ist. An mehreren Stellen hebt Sophokles seine ὀργή – leitmotivisch – hervor. Unmittelbar vor dem ersten Versagen der διάνοια, der Verdächtigung des Sehers (346-349), taucht dieses Motiv – vorbereitet durch ὀργίζεσθαι in 339[76] – zweifach auf, wenn Teiresias sagt: θυμοῦ δι' ὀργῆς ἥτις ἀγριωτάτη, und der König antwortet: καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω (344-345). Verstärkt wird das Motiv noch 364 und 405. 524 ist der Chor der Meinung, Oidipus' Vorwurf gegen Kreon sei mehr vom Zorn (ὀργῇ) erzwungen als von klarer Einsicht (γνώμῃ φρενῶν). Wenn er dann auftritt, bietet er ein Musterbeispiel dessen, der vor Erregung nicht auf den Partner hören (ἀντακούειν, μανθάνειν, 544-545) – und dementsprechend nicht ‚weichen', εἴκειν (625, 651, 673)[77] – kann und ihn mit unklarem Urteil (γνώμῃ ἀδήλῳ, 608) verklagt:[78] „Sophokles muß haben zeigen wollen, daß auch der Klügste etwas übersieht, wenn er präokkupiert ist".[79]

[74] Um den entsprechenden Nachweis bemüht sich v. Fritz (1955) 1962. Der Grundfehler seiner vielbeachteten Abhandlung ist, daß sie ihren Schuldbegriff nicht aus Aristoteles ableitet, sondern von außen an ihn heranträgt: Da Aristoteles bei Oidipus von einer ἁμαρτία spreche, dieser aber unschuldig schuldig werde, beschreibe ἁμαρτία eine objektive Schuld. Zu demselben Ergebnis gelangt Söffing 1981, 242, der Oidipus' ἁμαρτία als seine „unwissend und unschuldig begangene Tat" des Vatermords und der Blutschande definiert (Argumentation im einzelnen bedenklich). Vgl. auch die Zusammenfassung bei Bremer 1969, 60-64.

[75] Vgl. Kapitel I, 4.

[76] Zu ὀργή in 337-338 vgl. Dawe 1982, 127.

[77] Zu den drei genannten Begriffen vgl. Kapitel IX, 3.

[78] Hösle 1984, 147 spricht bei Oidipus von ‚cholerischen Zügen'.

[79] Wilamowitz 1922, 21 Anm. 1.

Ist man erst einmal auf Oidipus' Verhalten während der Handlung aufmerksam geworden, mag man über die Wurzel der Laios-Tötung nicht hinweglesen. Oidipus sagt nämlich selbst, daß er den Wagenlenker im Zorn geschlagen habe: παίω δι' ὀργῆς (807). Erst aus dieser Tat entwickelt sich der Vatermord. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Sophokles demonstrieren will, daß Oidipus' ὀργή zu einer Tat führt, zu der es ohne diesen Affekt nicht gekommen wäre. Es sei auf die eindeutigen Urteile der Kritiker des 18. und 19. Jahrhunderts verwiesen.[80] Die Frage ist unzureichend, ob Oidipus Laios am Dreiweg in juristischer Hinsicht zu Recht getötet habe.[81] Das interessiert Sophokles schwerlich. Ebensowenig ist ihm die Meinung zu unterstellen, Oidipus habe sich überhaupt vor einem Totschlag in acht nehmen müssen. Wie sagt doch Gottsched? „Er hätte sich aber billig vor allen Todtschlägen hüten sollen: nachdem ihm das Orakel eine so deutliche Weissagung gegeben hatte. Denn er sollte billig allezeit gedacht haben: Wie? wenn dieß etwa mein Vater wäre!“[82] „Man bestreitet die sittliche Schuld des Ödipus mit dem Hinweis, daß er in Notwehr gehandelt habe. Die Absicht des Laios jedoch dürfte nicht gewesen sein, Ödipus zu töten, sondern ihn zu strafen, weil er ihm, dem Könige, den Weg nicht freigab. Auch Ödipus dürfte den Schlag des Königs eher als Beleidigung denn als wirkliche Bedrohung empfunden haben. Seine Entgegnung war daher nicht Notwehr, sondern Rache für erlittene Schmach. Und wenn er dabei in seinem Zorne den Laios und seine Begleiter bis auf einen erschlug, so hatte er selbst das Gefühl, dabei etwas zu weit gegangen zu sein (cf. V. 810). Die Erschlagung des Laios dürfte mit Schuld verbunden gewesen sein.“[83] Wenn Sophokles bei dem Gemetzel auf Oidipus' Affekt keinen Wert legte, stellte er ihn kaum so stark heraus. „Will man diesen Vorgang in uns vertraute juristische Begriffe fassen, so ist es weder Mord noch Notwehr, sondern Totschlag im Affekt. Wieder tritt uns Oedipus [...] als ein impulsiver, leicht reizbarer, unvorsichtiger Mann entgegen, der einen Fehler

[80] Vgl. Kapitel 1.

[81] Dieses versucht Funke 1963 zu zeigen.

[82] 1751, 607-608. Flashar 1994, 67 vertritt die Ansicht, das Orakel müßte „ihn zur Vorsicht mahnen“. Vgl. zu dieser Frage auch Kapitel IX, 1.

[83] Sauer 1964, 57-58.

nach dem anderen begeht".[84] Jedenfalls steht bei Laios und Oidipus „nicht Gewalt gegen Gewalt, sondern eine kleine gegen eine unmäßig große Gewalt."[85]

Es dürfte somit klar sein, daß der ἁμαρτία-Komplex – in unterschiedlicher Ponderierung – für die Vorgeschichte im allgemeinen ebenso Geltung hat wie für die Bühnenhandlung im besonderen.[86] Daß ihn die moderne Forschung für die letzte vielfach nicht anerkennt, ist eine unzulässige Beschränkung. Von dieser Erwägung ausgehend, erachtet es Dawe zu Recht für begründet "to look for some *hamartia* within the action of the play itself." Doch zieht er nur Oidipus' Insistieren bei der Wahrheitssuche in Erwägung.[87] Das trifft kaum zu, aber der Ansatz ist richtig. Nach Pohlenz ist der Grundzug von Oidipus' Wesen „der θυμός, die leidenschaftliche Reizbarkeit, die ihn einst bei der Begegnung mit dem Vater wie nach der Entdeckung seiner Tat zu allzu raschem Handeln verleitet".[88] Oidipus neigt auch während des Bühnengeschehens zu den Reaktionen, die letztlich zum Totschlag an Laios ge-

---

[84] Flashar 1994, 67. Vgl. zu dem ganzen Komplex Schmitt 1997, 33 Anm. 110; Flaig 1998, 97-102 sowie Flashar 2000, 114: „Um die Erfüllung des Orakelspruches zu vermeiden, will er lediglich Korinth als Ort seiner vermeintlichen Eltern meiden, obwohl das Orakel die Zweifel über seine Herkunft nicht beseitigt hat. Wäre er auch nur einigermaßen vorsichtig, hätte er keinen älteren Mann erschlagen und keine ältere Frau geheiratet. Nun darf man vielleicht nicht ohne weiteres biotische Realität in die Dichtung hineintragen, aber Sophokles tut alles, um die impulsive Fahrlässigkeit des Ödipus deutlich werden zu lassen. Ödipus ist etwa dreißig Kilometer gelaufen, da erschlägt er an einem Dreiweg zwischen Delphi und Daulia vier Männer (733-753), von denen mindestens einer vom Alter her sein Vater sein könnte (er ist es ja auch). Ödipus geht zunächst eigensinnigerweise nicht zur Seite, als ihm ein königlicher Wagen mit Gefolge entgegenkommt, obwohl ihn der vorausgehende Herold aufgefordert haben wird, den Weg freizumachen. Als der Herold Ödipus zur Seite drängt, schlägt dieser im Zorn zu (807). Der Herold und Ödipus befinden sich nun an der Seite, so daß der Wagen vorbeifahren kann. Als er mit Ödipus auf der gleichen Höhe ist, versetzt ihm ‚der Alte' (also Laios) mit dem Doppelstachel einen gewiß schmerzhaften, aber wohl nicht allzu heftigen Hieb auf den Kopf, der Ödipus keineswegs außer Gefecht setzt. Vielmehr erschlägt Ödipus nun die ganze Reisegruppe".

[85] Schmitt 1997, 38 Anm. 135.

[86] Vgl. Knox (1957) 1966, 41: "the character of Oedipus is shown to be a consistent whole – he was the same man then as he is now and will be later."

[87] 1968, 117-118.

[88] 1954, I, 343. Vgl. Kapitel VIII, 4.

führt haben. Insofern schafft Sophokles eine einheitliche Konzeption von Vorgeschichte und Bühnenspiel.[89]

Man geht nicht fehl, wenn man sagt, daß das ταχὺ φρονεῖν, die Neigung zur ὀργή und die αὐθαδία (549)[90] Oidipus nach aristotelischen Kriterien den Charakteren zwischen den ἐπιεικεῖς und den πονηροί zugehören lassen. Sie bewirken die ethische Komponente der ἁμαρτία, die ihrerseits die intellektuelle, das Versagen der διάνοια, zur Folge hat. Offenbar ist Aristoteles der Meinung, daß der von ihm charakterisierte Held für die Voraussetzung seiner ἁμαρτία verantwortlich sei. In diesem eingeschränkten Sinn wird man von einer Schuld sprechen können. Es sei daran erinnert, daß Goethe Oidipus einen ‚halbschuldigen Verbrecher' nennt.[91]

Sophokles dichtet kein Drama, in dem Schuld und Sühne gegeneinander aufgewogen werden. Aristoteles meint das aber auch nicht, wenn er die ἁμαρτία zu Recht so stark herausstellt. Denn er betont andererseits,[92] der Held leide unverdient, ἀνάξιος. Es ist wahrscheinlich, daß er diese Konzeption aus dem *Tyrannos* gewinnt, auf den er sich ja auch bezieht. Jedenfalls dürfte sie Sophokles' Verständnis seines Protagonisten ziemlich genau entsprechen.

---

[89] Vgl. Cameron 1968, 133: "if we are forced to choose between guilty and innocent in the patricide, the weight of evidence comes down for guilty, as guilty in the past as he is now. That, as I see it, is the bearing of the action, and not just of this or that part of it, but of the whole." Wenn Cameron fortfährt, wir seien aber nicht gezwungen zu richten, ist zu bemerken, daß Sophokles aufgrund der klaren Darstellung der Vorgänge in der Tat jedem sein Urteil nur anheimstellt, nicht aber ein solches schulmeisterlich einhämmert.

[90] Konsequent urteilt Bröcker 1971, 31 über Oidipus (Versangaben korrigiert): „Es ist seine selbstbewußte Natur, die ihn mit der Möglichkeit einer falschen Meinung über sich selbst so wenig rechnen läßt, daß er in dem Augenblick, als Iokaste die Wahrheit erkennt (v. 1056), immer noch so blind bleibt wie zuvor, bis endlich (v. 1182) alles ausgesprochen ist und ein Nichtsehen der Wahrheit schlechterdings nicht mehr möglich ist. Oidipus will unbedingt die Wahrheit, aber er will auch unbedingt seine selbstbewußte Meinung über sich selbst festhalten. Als ihm das nicht mehr möglich ist, blendet er die Augen, die nicht gesehen haben, weil sie nicht sehen wollten und nicht sehen wollen konnten." Vgl. Kullmann 1994, 117: Oidipus habe einen „durch αὐθαδία geprägten Charakter".

[91] Vgl. Kapitel 1.

[92] Vgl. Kapitel I, 4.

Oidipus ist nach Aristoteles ein ‚mittlerer Mann‘, den Zuschauern ähnlich.[93] Sophokles will wohl andeuten, daß nicht nur dieser eine, sondern im Prinzip jeder Mensch entscheidende Fehler begehen kann. Aus diesem Grund ist Oidipus' Schuld[94] entschuldbar: Sie ist Erbteil, Wesen des Menschen – aber nicht im Sinn eines (völlig ungriechischen) Fatalismus.[95] Vielmehr muß diese Schuld bei jedem Menschen neu verrechnet werden. Sie ist die ‹condition humaine›.

Andererseits ist Oidipus σοφός (509) – der sich im Lauf der Handlung als ein nichtig und vergeblich Handelnder, als ein ματᾴζων (891) erweist. Mit Bedacht stellt Sophokles einen klugen Mann auf die Bühne. Nicht will er sagen, daß der Durchschnittsmensch irrt – wer zweifelte daran? –, er zeigt vielmehr, daß dieses auf jeden Menschen zutrifft. Er hat mit Oidipus kein individuelles Schicksal im Auge. Denn das Paradoxon, gerade der Kluge hätte die Eigenschaft, sich dauernd zu irren, wäre unsinnig. Nur wenn gemeint ist, auch der Kluge tue dieses, begreift man, daß eine wesentliche Aussage gemacht wird. Deshalb darf Oidipus' Schicksal verallgemeinert werden wie in den Worten des Chors nach seinem Fall (1189-1192):

τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν
καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι;

Oidipus – ein Beispiel, ein παράδειγμα (1193).

Von Teiresias' Auftritt an dient jeder weitere dazu, Oidipus als Verblendeten vorzuführen. Er verkennt zunächst Teiresias, dann Kreon, schließlich „seine Gattin wie vorher den Seher“.[96] Der Schriftsteller Rudolf Kassner konstatiert ganz natürlich: Was Oidipus in den aufeinanderfolgenden Szenen nicht erfasse, nicht zu durchschauen vermöge, „darin müßte ein Kind von Anfang an

---

[93] *Poet.* 1453 a 5-6.

[94] Pointiert ist Küsters Ansicht, Oidipus' Schuld liege in seinem permanenten ‚Ausweichen‘ vor dem Göttlichen, das auch schon für seine Eltern Laios und Iokaste charakteristisch gewesen sei (1947, 170 und 175). Sudhaus 1912, 12-13 sieht Oidipus' Schuld bei den ‚Lästerungen‘ im religiösen Bereich.

[95] Zu Recht findet Weinstocks These der ‚Allverschuldung‘, der ‚Allverbundenheit alles Menschlichen‘ aufgrund des Postulats, daß alles Handeln Schuld sei (1948, 190-191), keinen Anklang. Vgl. schon Pohlenz 1954, I, 213-214.

[96] Pohlenz 1954, I, 212.

klar sehen."[97] Im *Tyrannos* kommt „das ‚delphische Gebot der Selbsterkenntnis' zur Geltung".[98]

Es geht aber nicht nur um das statische Wissen bzw. Nichtwissen, sondern vor allem um den dynamisch dargestellten Prozeß des Nichterkennens. Denn Sophokles läßt die Wahrheit Baustein für Baustein an Oidipus herantragen, ohne daß er sie zu dem richtigen Ganzen zusammenzusetzen vermag. Das bereits von Schlegel getadelte „argwöhnische und herrische Wesen"[99] macht ihn unfähig zur Erkenntnis und Selbsterkenntnis. Doch gilt das nicht nur für das Bühnengeschehen. Es läßt sich, wie Schlegel weiter ausführt, „schon in seinen früheren Handlungen das Argwöhnische und Heftige bemerken; jenes darin, wie er sich über die Beschuldigung, er sei dem Polybus untergeschoben, nicht bei dessen Versicherungen beruhigen kann; dieses in dem so blutig ausfallenden Zwist mit dem Laius."[100]

Oidipus, der „von seiner Klugheit Verführte",[101] erkennt erst am Schluß, als er der Überklugheit endgültig überführt ist, die Blind-

[97] (1951) 1990, 449. Vgl. Pohlenz 1954, I, 215: Wie Aias sind Oidipus und Iokaste „Menschen von gesundem Verstande und klaren Sinnen, aber auch sie leben in einem Wahn, der ihnen ein falsches Bild vom wahren Sein gibt". Nach Schmidt 1989, 39 bleibt Oidipus „für das Wesentliche blind. Als derjenige, der zu wissen glaubt, ist er der letztlich Unwissende. Deshalb muß er sich, als die Wahrheit an den Tag kommt, selbst blenden."

[98] Schmidt 1989, 50. Vgl. daselbst: „Das ‚Erkenne dich selbst' als delphisch-apollinischen Imperativ setzt Sophokles ins Werk, indem er durch den göttlichen Auftrag, den Mörder des Laios aufzuspüren, Ödipus selbst in einen Erkenntnisprozeß hineintreiben läßt. Am Ende dieses Erkenntnisprozesses steht die Selbsterkenntnis. [...] Am Ende weiß er, daß er nichts wußte." Nach Zimmermann 1999, 130 ist „das zentrale Thema des *König Oidipus* [...] das Problem der menschlichen Erkenntnisfähigkeit" (ebenso 2000, 27).

[99] (1809) 1966, 92.

[100] (1809) 1966, 92-93. Vgl. in diesem Sinn das abgewogene Urteil von Erbse 1993, 57-58: „Oidipus, der klügste aller Menschen, dem es gelang, das Rätsel der Sphinx zu lösen und die Stadt Theben vor schwerem Unheil zu schützen, ist nicht in der Lage festzustellen, wer er selbst ist. Der Dichter macht seine geistige Blindheit in doppelter Hinsicht offenkundig: Oidipus versagt, wenn es gilt, den Mörder des Laios ausfindig zu machen (dieses der Inhalt der Bühnenhandlung), und er vermag die eigene Vergangenheit (die dunkle Vorgeschichte des dramatischen Geschehens) nicht aufzuhellen. Vom Beginn des Spieles an ist der Zuschauer klüger als er, und dieses bessere Wissen ermöglicht es noch heute jedem Leser des Dramas, die verhängnisvolle Verblendung der Hauptperson zu beobachten."

[101] Lesky 1972, 221.

heit seines Handelns. Die Selbstblendung hat einen tiefen Sinn: Der geistigen Blindheit entspricht als Symbol die physische Blindheit. Die Schluß-Szene dieser Tragödie stellt ohne Zweifel das erschütterndste Ecce homo aus der Antike dar.

Es ist lohnend, über den Sinn der Selbstblendung noch weiter nachzudenken. Daß sie nicht eine Strafe oder Sühne für die von Oidipus begangenen Taten – Vater-Mord und Mutter-Heirat – darstellt, wird immer wieder gesagt.[102] Wenn Oidipus aber ganz und gar unschuldig ist, oder besser gesagt: ohne sein Zutun in die Lage kommt, in der er ist, welchen Sinn hat dann die Selbstblendung?[103] Muß man nicht annehmen, daß Oidipus mit dem Akt zumindest die Blindheit seines Handelns eingesteht?[104] Wenn diese nicht einfach als gottgegeben akzeptiert wird: Übernimmt er dann nicht letztlich Verantwortung für sie? Trifft das zu, muß weitergefragt werden, welche Blindheit gemeint ist. Es kann ja kaum das Verhalten bei der Untersuchung während der Bühnenhandlung sein – die auch an keiner Stelle in Zusammenhang mit der Selbstblendung genannt ist. Andererseits wird eine Verbindung zwischen dieser und Oidipus' Taten während der Vorgeschichte hergestellt (1271-1274).

Es ist deutlich geworden, daß Oidipus während der Bühnenhandlung blind ist. Das legt folgenden Schluß nahe: Wer während einer so wichtigen Phase seines Lebens blind ist, dürfte es sein ganzes Leben hindurch sein. Nach Sophokles' Meinung muß Oidipus auch während der Vorgeschichte wichtige Zeichen mißachtet und in entscheidenden Punkten einfach dahingelebt haben. So rechnet es bekanntlich schon Aristoteles den Ungereimtheiten zu, daß er nicht weiß, wie Laios, sein Vorgänger auf dem Thron, umgekommen ist.[105]

Oidipus spricht zweimal in einer Weise von seinem Verhalten in der Vergangenheit, als wolle er dessen Blindheit betonen. Bei der

---

102 Pohlenz 1954, I, 341 spricht von einer ,objektiv notwendigen Sühne'.

103 Gewiß, Oidipus erläutert sie ausführlich 1371-1390; doch reichen diese Gründe aus?

104 Anders Kullmann 1994, 114: Oidipus, der sich die Schuld für einen Makel zurechne, an dem ihn keine Schuld treffe, gehe mit der Selbstblendung noch hinaus über „das altertümliche Rechtsdenken, das die handelnden Personen bestimmt und das Haftung auch ohne Schuld" fordere. Er sei somit ein ,altmodischer' Mensch.

105 *Poet.* 1460 a 29-30.

Blendung ruft er, wie der Bote berichtet, im Hinblick auf seine Augen aus (1273-1274):

> ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὓς μὲν οὐκ ἔδει
> ὀψοίαθ', οὓς δ' ἔχρῃζεν οὐ γνωσοίατο.

Es ist wahrscheinlich, daß οὓς μὲν οὐκ ἔδει und οὓς δ' ἔχρῃζεν eine echte Antithese bilden.[106] Wenn ἔχρῃζεν ‚er sollte' heißt,[107] sagt Oidipus, daß er jemanden sah, den er nicht sehen durfte,[108] und jemanden nicht erkannte, den er hätte erkennen sollen.[109] Wenn ἔχρῃζεν ‚er wollte' heißt,[110] sagt er, daß er jemanden sah, den er nicht sehen durfte, und jemanden nicht erkannte, den er erkennen wollte. Dann meint οὓς δέ die (wahren) Eltern, οὓς μέν entweder die Kinder oder Laios und seine Begleiter.[111] In allen Fällen konstatiert der zu spät Einsichtige seine Blindheit.[112]

Etwas deutlicher scheint die Formulierung zu sein, wenn Oidipus von den Kindern Abschied nimmt (1484-1485):

> ὃς ὑμίν, ὦ τέκν', οὔθ' ὁρῶν οὔθ' ἱστορῶν
> πατὴρ ἐφάνθην ἔνθεν αὐτὸς ἠρόθην.

Er zeugte sie οὔθ' ὁρῶν οὔθ' ἱστορῶν. Daß er nicht ‚sah', könnte noch einen objektiven, daß er nicht ‚forschte', ‚fragte',[113] muß ei-

---

[106] Deswegen ist es unwahrscheinlich, daß beidemal Laios und Iokaste gemeint seien, wie Manuwald 1992, 31 Anm. 116 und 117 annimmt.

[107] Schadewaldt 1973, 61.

[108] Das könnte Laios sein (und seine Begleiter).

[109] Das könnte Iokaste sein (und später die Kinder).

[110] Reinhardt 1947, 138 (‚wünschte'); Parry 1960, 269 (im Anschluß an P. Dobree); Dawe 1982, 226; Coray 1993, 227 Anm. 1.

[111] Kamerbeek 1967, 238. Vgl. auch die Diskussion von Calder III 1959, 301-305.

[112] Vielleicht hat Parry recht: "About the identity of the groups οὓς μὲν and οὓς δὲ the most important thing to be said is that they are indefinite. [...] Oedipus sees his misfortune in huge and general terms. He multiplies it, because he wants to feel the full horror of what he has done" (1960, 270).

[113] ἱστορεῖν dürfte hier die eigentliche Bedeutung haben. Coray 1993, 51 Anm. 2 versteht οὔθ' ἱστορῶν als ‚noch nachforschend' und spricht von Oidipus' ‚intellektuellem Versagen'. Vgl. auch die ausführliche Diskussion 214-215 mit dem Fazit: „Oidipus hat also damals das unterlassen, was er jetzt, getrieben durch das Orakel, im ganzen Handlungsablauf dieser Tragödie unermüdlich mit seinem ständigen Fragen getan hat, nämlich durch ἱστορεῖν den Tod des Laios und seine eigene Abstammung zu klären." Kamerbeek 1967, 265 weicht aus: "Just as ἵστωρ can mean 'knowing' (*El.* 850), ἱστορέω can take the meaning of 'to know'; but something of the proper meaning 'to inquire' remains perceptible".

nen subjektiven Vorgang beschreiben. Mit anderen Worten: Hätte Oidipus forschen, fragen können – oder gar müssen?

Wie diese Stellen auch im einzelnen zu deuten sind: Soviel ist klar, daß Oidipus, der Geblendete, schon in der Vergangenheit[114] unfähig war, sich zu erkennen.[115]

Der *Tyrannos* ist „die Tragödie eines Herrschers, der als Retter der Stadt zu ihrem König geworden ist und trotz besten Absichten nicht zuletzt an seiner eigenen Überheblichkeit und Einsichtslosigkeit zugrunde geht."[116]

6. *Iokastes Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Wie Oidipus ist auch Iokaste blind, unfähig, sich zu erkennen. Wie Oidipus hat sie in der Szene, in der sie zuerst auftritt, Kenntnis der vier Bausteine, die ihr den richtigen Schluß bezüglich der Wahrheit erlauben.[117] Spätestens müßte die von Oidipus erwähnte τριπλῆ κέλευθος (800-801) ihr Klarheit schaffen. Sie weiß überdies, daß der neue Gatte dieselbe Gestalt wie der alte hat (743). Auch sie ist nicht in der Lage, die entscheidende Kombination vorzunehmen, obwohl sie zutage liegt.

Es ist wie bei Oidipus zu fragen, ob sich Iokastes Blindheit schon in der Vorgeschichte zeigt. Nach Laios' Ermordung unterläßt sie die Nachforschungen, die so viel später zur Zeit der Bühnenhandlung noch möglich sind. Sie müßte sich nicht nur bei dem entkommenen Begleiter, sondern auch bei Oidipus erkundigen, ja mit diesem zusammen die Aufklärung betreiben. Ihr könnte zudem seine Schwellfüßigkeit zu denken geben. Schlegel wertet es als einen „Zug ihres Leichtsinnes, daß sie die Ähnlichkeit mit ihrem Gemahle, woran sie ihn als Sohn hätte erkennen sollen,

---

[114] Zur Bedeutung der Vorgeschichte vgl. Kapitel 3.

[115] „Die Weisheit des Rätsellösers ist [...] nicht für eine unbedingte Wahrheitssuche eingesetzt, sondern mit Momenten der Begrenzung, ja der Beschränkung der außerordentlichen Fähigkeiten verbunden und geknüpft an einen Charakter, der nicht von ruhiger Besonnenheit ist, sondern hin und her springt, vieles nicht erkennt, was er erkennen könnte, und vor allem unfähig ist, sich selber zu erkennen" (Flashar 2000, 111).

[116] Raaflaub 1988, 299.

[117] Vgl. Kapitel 3.

nicht gehörig beachtet" habe.[118] Es ist aber ihre Maxime, aufs Geratewohl hin zu leben (εἰκῇ ζῆν, 979). Für sie gibt es keine πρόνοια (978), sondern herrscht der Zufall (τὰ τῆς τύχης, 977). Schlegel spricht von dem ‚übermütigen Leichtsinn', mit dem Iokaste über die Orakel spotte.[119] „Selbst das Abstoßende der Mutterehe weiß ihre Dialektik, wenn sie Oedipus beruhigen will, hinwegzuklügeln" (980-983).[120] Dieses Verhalten bezeichnet genau den Gegenpol zu der Fähigkeit, sich zu erkennen. εἰκῇ und γνῶθι σαυτόν schließen einander aus. Für Bruhn ist Iokaste „eine durchaus oberflächliche Natur, darauf vor allem bedacht, sich das Behagen des Tages nicht trüben zu lassen". Als sie alles weiß, „würde sie zu schweigen und zu vergessen wissen, was einmal nicht zu ändern ist, wenn es sich nur geheimhalten ließe."[121] An Selbsterkenntnis ist ihr nicht gelegen.

Oidipus will erkennen und kann es nicht, Iokaste will nicht erkennen und muß es.

7. *Kreons Fähigkeit, sich zu erkennen*

Kreon, der „würdige, rechtlich denkende",[122] ist die einzige Hauptfigur der Tragödie, die weder an den Orakeln zweifelt noch unwillig ist, ihnen zu folgen. Er handelt in Einklang mit dem Göttlichen. Gleich in seinem ersten Wort 87-88 erweist er sich als Vertreter des Ausgleichs, in seinem zweiten 91-92 als Mann der Vorsicht. Da er sich keiner Schuld bewußt ist, stellt er im zweiten Epeisodion den König zur Rede, der ihn des Komplotts mit Teiresias bezichtigt (385-389). Es ist bezeichnend, daß er sich im Gegensatz zu Oidipus über seine Möglichkeiten Rechenschaft gibt und das Maß wahrt.[123] λόγον διδόναι ist für ihn charakteristisch, für Oidipus nicht (583). Nicht τύραννος sein zu wollen sieht er als ein Zeichen von σωφρονεῖν an (587-589):

---

118 (1809) 1966, 93.
119 (1809) 1966, 93.
120 Pohlenz 1954, I, 219, der „solche freigeistigen Klänge" als Zeitbezug deutet.
121 1910, 30.
122 Radermacher 1909, 11. Für Bowra 1945, 335 ist er ein 'decent citizen'.
123 Lesky 1984, 165 hebt sein ‚ruhiges Maß' hervor.

ἐγὼ μὲν οὖν οὔτ' αὐτὸς ἱμείρων ἔφυν
τύραννος εἶναι μᾶλλον ἢ τύραννα δρᾶν,
οὔτ' ἄλλος ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.

„Der Kontext weist explizit auf die natürliche Veranlagung zu dieser Geisteshaltung (vgl. φῦναι und ἐπίστασθαι), die von Kompromissfähigkeit und einem Denken frei von Leidenschaften geprägt ist, hier speziell dem Machtstreben (‚ein anderer, der es versteht, besonnen zu sein'). Zudem zeigt die ganze Passage mit den wohlüberlegten Argumenten, dass hier eine gedankliche Verarbeitung der Sachlage zugrunde liegt (vgl. etwa 583 εἰ διδοίης ... λόγον, 584 σκέψαι). Die hier gezeichnete Haltung des Kreon entspricht ganz dem Begriff der Besonnenheit, zu der nicht nur eine ausgeglichene Gefühlslage gehört, sondern auch die überlegte, die Folgen bedenkende Haltung, bei der die Berücksichtigung der eigenen Sicherheit eine grosse Rolle spielt."[124] Kreon ist fähig, sich zu erkennen.[125]

Die letzte Szene zeigt erneut Kreons Maß. Er kommt weder als γελαστής noch als ὀνειδιῶν τι τῶν πάρος κακῶν (1422-1423). Daß er Oidipus im Haus verbergen möchte, geschieht, weil er die φλὸξ ἄνακτος Ἡλίου scheut (1424-1431). Auf dessen Aufforderung hin, ihn aus dem Land zu werfen, entgegnet er 1438-1439, erst wünsche er den Gott um zu Rat bitten, was man tun müsse: τοῦ θεοῦ / πρώτιστ' ἔχρῃζον ἐκμαθεῖν τί πρακτέον. Nachdem Oidipus erklärt hat, das sei bekannt, bekräftigt Kreon 1442-1443, es sei an dem Punkt der Not, an dem sie stünden, besser, Apollon zu fragen: ἵν' ἕσταμεν / χρείας ἄμεινον ἐκμαθεῖν τί δραστέον. Die Tragödie führt vor, wie Oidipus Teiresias' Sprüche und Iokaste Apollons Orakel verlachen – Kreon sucht dagegen die Übereinkunft mit dem Göttlichen. Es ist konsequent, daß er Oidipus – zu Recht – ermahnt, für dieses Mal dem Gott Glauben zu schen-

---

124 Coray 1993, 183-184. Für Butaye 1980, 301 ist Kreon «un exemple de la *sophrosynè*».

125 Reinhardt 1947, 121 kritisiert ihn schlimm: Er sei keiner Selbsterkenntnis durch das Leiden fähig noch bedürftig. Natürlich nicht: Denn er verschuldet kein Leiden, wie es bei Oidipus der Fall ist. Wenn Reinhardt 1947, 122 sagt, er stehe wie Odysseus gegen Aias oder Ismene gegen Antigone, weist das den richtigen Weg. Denn im Gegensatz zu Aias und Antigone sind Odysseus (vgl. Kapitel III, 7) und Ismene (vgl. Kapitel IV, 7) fähig, sich zu erkennen.

ken: καὶ γὰρ σὺ νῦν γ' ἂν τῷ θεῷ πίστιν φέροις (1445). "This is not spoken in mockery, but with grave sorrow."[126]

Es zeichnet Kreon aus, die Devise πάντα γὰρ καιρῷ καλά zu befolgen (1516).[127] Zwar gibt Oidipus kurz vorher selbst das Stichwort καιρός im Blick auf seine Kinder (1513), aber er selbst verfährt nie in diesem Sinn. Die nachdrückliche Betonung, stets den καιρός zu beachten, ist für den vorbildlich handelnden Orestes in der *Elektra* charakteristisch.[128] Es liegt auf derselben Ebene, wenn in der Welt des *Tyrannos* die ἐπίκαιρα in Opposition zur ὕβρις gesehen werden (873-875).[129]

Kreon ist das Kontrastbild zu Oidipus. Er zeigt „gerade jene vorsichtige Bedächtigkeit, die Ödipus fehlt."[130] Wenn man meint, er sei einer jener Menschen, „bei denen ein nüchterner Verstand und ein ruhiges Temperament jeden Überschwang nach der bösen wie nach der guten Seite verhindern, die uns nie mit Empörung, aber auch nie mit herzlicher Zuneigung erfüllen werden", kann man über die letzte Folgerung streiten, muß aber auch bedenken, daß Sophokles nur den Gegenpol zu Oidipus darstellen, von diesem aber nicht ablenken will.[131]

8. *Gott und Mensch*

Es ist vor allem die Rolle des Göttlichen, um die im *Tyrannos* seit je gestritten wird. Stellt Apollon dem Menschen eine Falle? Wenn das so ist: Hat der Mensch eine Chance, ihr zu entkommen? Wäre ein entsprechender Versuch nicht ‚gottlos'? Soll der Mensch sich ‚fromm' in das Schicksal ergeben? Will Sophokles gar seine Personen ‚entmündigen'? Alle diese Fragen werden gestellt und unterschiedlich beantwortet.

---

[126] Jebb 1893, 186.

[127] Aufgrund dieses Ausspruchs rechnet ihn Hösle 1984, 148 zu den ‚Vertretern des Maßes'. Vgl. auch Zierl 1999, 147. Es ist zu beachten, daß Müller (1996) 1999, 243 die Partie 1515-1530 dem jüngeren Sophokles zuweist.

[128] Vgl. Kapitel VI, 7.

[129] Dawe 1982, 183 merkt zu ἐπίκαιρα an: "καιρός seems to have been more important in Greek ways of thinking than 'the right time' is to us: cf. *Phil.* 837 καιρός τοι πάντων γνώμαν ἴσχων (= that determines all things)."

[130] Bruhn 1910, 32 (dort auch das folgende Zitat).

[131] Vgl. Pohlenz 1954, I, 213: Kreon sei „vom Dichter unpersönlich gehalten, damit nichts unser Interesse von Oedipus abziehen soll".

Die Bühnenhandlung führt vor, wie Oidipus und Iokaste nicht versuchen, im Einklang mit dem Göttlichen, das durch die Orakel repräsentiert wird, zu handeln. Oidipus bemüht sich zwar zu Anfang, Apollons Auftrag zu erfüllen, den Mörder seines Vorgängers Laios ausfindig zu machen, kommt aber schon bald mit Teiresias, dem θεῖος μάντις, in Konflikt. Er ist von schlimmem Mißtrauen erfüllt und verdächtigt ihn arg. In der Person des Sehers trifft er das Göttliche selbst, stellt er sich zu diesem in eindeutigen Gegensatz. Bereits hier treten Gott und Mensch auseinander. Später verhöhnt Oidipus das delphische Orakel und die Vogelschau (964-972).

Nicht anders verhält sich Iokaste. Indem sie die Orakel verspottet (ὦ θεῶν μαντεύματα, / ἵν' ἐστέ, 946-947), schmäht sie das Göttliche. Zwar macht sie einmal eine künstliche Unterscheidung zwischen Φοῖβος und seinen ὑπηρεταί (712), aber es ist klar, daß das nicht aus Achtung vor Apollon geschieht.

Eine zentrale Stelle für das Verhältnis von Gott und Mensch ist Oidipus' Antwort auf die Frage des Chors, welcher Daimon ihn zu der furchtbaren Tat der Blendung getrieben habe (1329-1332):

'Απόλλων τάδ' ἦν, 'Απόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.
ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔ-
τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.

Das ist das vollendete Zusammenfallen der Tat(en) von Gott und Mensch. Was dieser tut, geschieht in Übereinstimmung mit jenem. Reinhardt meint zu Unrecht, der Sinn der Distinktion könne nicht sein, „dem Menschen sein Teil Schuld zu geben".[132] Nichts anderes kann der Sinn sein. „Die Verantwortung für die Taten" liegt „allein beim Menschen."[133] Apollon ‚weiß' freilich, daß Oidipus – und vorher Laios und Iokaste – sich so verhalten werden, wie sie es tun, aber er präjudiziert ihr Verhalten nicht. Wilamowitz sagt zu Recht, es sei „sehr bemerkenswert, daß in diesem Drama kein Gott direkt handelnd eingreift."[134] Apollon "was no enemy of

[132] 1947, 273.

[133] Zimmermann 1999, 132 zu 1329-1332.

[134] Er fährt zutreffend fort: „Apollons Sprüche bringen freilich die Handlung in Bewegung, aber er tut nichts und hat nichts getan als die Wahrheit den Sterblichen mitgeteilt, auch über die Zukunft, die seiner Allwissenheit bekannt ist und

Oedipus'; he merely saw what was coming and answered questions."[135] Die Menschen handeln völlig frei[136] – durchweg in eigener Entscheidung.[137] Was wäre das für ein hinterhältiger Gott, der den Menschen eine Falle stellte?[138] Was später bei Jean Cocteau der Fall sein wird, ist in der sophokleischen Welt undenkbar.

Natürlich ‚billigt' Apollon Oidipus' Blendung, aber der Gott der Wahrheit und Gerechtigkeit hat keine Freude an ihr. Ihm genügt es, wenn Wahrheit und Gerechtigkeit geschehen. Der Vollzug derselben kennt weder Eifer noch Mitleid.[139]

---

die er den Menschen mitteilt, wenn er will, soweit er will, wie er will, in Delphi, durch den Seher, den Vogelflug und auf vielen anderen Wegen. Damit bestimmt er die Zukunft nicht, und es tut der menschlichen Willensfreiheit und Verantwortung keinen Abbruch, daß ein Gott weiß, was sie wollen und tun werden. Apollon und durch ihn Teiresias besitzen zwar die Gabe der Voraussicht: aber diese ihre übernatürliche Vorsehung bewirkt das was kommt so wenig wie es die menschliche Klugheit bewirkt, die doch auch oft das Kommende richtig vorausberechnet" (1922, 16-17). Vgl. auch Kapitel IX, 1.

[135] Kitto 1961, 395. Vgl. Segal 1993, 75: "To be sure, the supernatural elements are important: Apollo, the plague, the oracles, Teiresias's prophetic knowledge. But the play does not label any of these as the certain *causes* of suffering."

[136] Vgl. Scodel 1984, 68: "Oedipus's character is necessary for the disaster, and he acts freely both within the drama and in the events he recounts."

[137] Daher ist es mißverständlich zu sagen, das Geschehen habe in der Vorgeschichte und bei der Aufdeckung der Wahrheit im Drama „einen hohen Grad von Zwangsläufigkeit", auch wenn von einem „absoluten Determinismus" nicht gesprochen werden könne (Kullmann 1994, 108).

[138] Vgl. grundsätzlich Kapitel IX, 1.

[139] Vgl. dazu Kapitel II, 8; III, 8; IV, 8; VI, 8 sowie IX, 1.

KAPITEL VI

ELEKTRA

1. *Problematik*

Der Liebhaber von Sophokles' *Elektra* hat zur Kenntnis zu nehmen, daß man im Zeitalter der Aufklärung keineswegs gesonnen war, ein antikes Werk schon deshalb zu akzeptieren, weil es gedanklich tief und ästhetisch vollendet ist. Mit der Adaptation der *Elektra* haben sowohl Voltaire im *Oreste* von 1749 (aufgeführt 1750) als auch Alfieri im *Oreste* von 1778 (aufgeführt 1781) Schwierigkeiten. Das kontinuierliche Erstreben und die konsequente Durchführung des Muttermords scheinen ihnen unannehmbar. Sie urteilen nicht nur über Elektra, sondern auch über Orestes und Klytaimestra anders als Sophokles. Im Blick auf die erste stellt Sokel fest, die „mutterhassende, psychotisch-rasende Jungfrau der griechischen Tragödie" erscheine erst wieder im 20. Jahrhundert bei Hofmannsthal und O'Neill. Im 18. Jahrhundert hasse Elektra nicht die Mutter, sondern Aigisth; mit der Mutter söhne sie sich leicht aus. Damit werde das, was man im Zeitalter der Aufklärung als das Natürliche empfinde, gewahrt.[1] Wie bereits in Crébillons *Électre* von 1708 richtet sich bei Voltaire und Alfieri Orestes' Rache nur gegen Aigisthos, bei deren Vollzug Klytaimestra versehentlich getötet wird. Voltaires Oreste handelt schon im Wahnsinn. Elektras entsetzliche Aufforderung bei Sophokles παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν (1415) wird pointiert umgedeutet zu: «Immole entre ses bras cet infame assassin; / Frappe, dis-je» (V 8): Électre glaubt, Clytemnestre flehe hinter der Bühne für Égisthe um Schonung.[2] Den Tod der Mutter empfindet sie als größtes Unglück. Elektra ist seit Crébillon eine ‚liebende Tochter'.[3] Bei Alfieri ruft sie über Clitennestra aus: «Ella è pur sempre / madre: pietade aver sen dee» (V 11). Da die Bestrafung des Ehebrechers un-

---

1 1963, 23.

2 Jebb 1894, LX Anm. 1 wertet das als ‘admirably ingenious’.

3 Frenzel 1988, 571.

problematisch ist, kann man, wie Alfieri, die Götter ganz zurücktreten und Oreste nur von ‹giustizia eterna› sprechen lassen (II 1). Wenn man sie aber, wie Voltaire, in das Spiel mit hineinnimmt, wird ihre Rolle, da Clytemnestre Oreste unbeabsichtigt zum Opfer fällt, umstritten: Ihrer Macht kann man sich „zwar nicht entziehen, doch ist sie ungerecht und inhuman."[4] Damit wandelt Voltaire ein wenig in Aischylos' und ganz in Euripides' Spuren.

Demgegenüber ist die sich anschließende Epoche des Neuhumanismus um ein möglichst unvoreingenommenes Verständnis der Antike und deren literarischer Hinterlassenschaft bemüht. Wie ihrer Geistesverwandten Antigone, die in derselben Weise den einmal gewählten Weg unbeirrt ausschreitet, wird nunmehr auch Elektra größte Bewunderung entgegengebracht. 1794 bekennt F. Schlegel, ihr Charakter sei eine „bezaubernde Mischung leidenschaftlicher jugendlicher Wildheit, tiefer Indignation über ihr eignes und des Vaters erlittenes Unrecht, ernster Größe, und zärtlicher Empfindsamkeit. Wie tief dringen ihre hohen Klagen in das Herz! Man versuche es nur, den kleinsten Zug anders zu denken, ohne das Ganze zu zerstören."[5] Von einem Vergleich der *Elektra* mit der *Antigone* geht 1808 Solger aus: In ihnen offenbarten sich „die höchsten sittlichen Gesetze in ihrer erhabensten und schrekkenvollsten Würde. Das Werkzeug ihrer Handhabung ist in jedem dieser beiden Stücke eine Jungfrau. Und das mit vollem Rechte. Denn wie das weibliche Geschlecht weit näher und inniger, als das männliche, mit der allgemeinen sinnlichen Natur verknüpft, und weit mehr ihren Gesetzen unterworfen ist, so lebt auch in edlen Frauen am kräftigsten, und als ein Grundtrieb ihres Wesens das allgemeine Gefühl der höchsten Sitte im ursprünglichsten und erhabensten Sinne. Weit entfernt also, unserem Dichter vorzuwerfen, daß er die Weiblichkeit hier zu hart und männlich behandelt habe, müssen wir ihn vielmehr bewundern, daß er sie so glorreich erhob zu ihrer höchsten und heiligsten Bedeutung. In der Elektra freilich finden wir sie oft ein wenig herber".[6] 1809 urteilt A. W. Schlegel, Elektras Heldenmut sei „durch den Gegensatz der schwächeren Schwester schön gehoben". Überhaupt gebe der Dichter dem Gegenstand dadurch eine ganz neue Wendung, daß

---

4 Sokel 1963, 24; vgl. auch Jebb 1894, LXI-LXII.
5 (1794) 1979, I, 58.
6 1808, I, XXX.

er die Teilnahme vornehmlich auf Elektra lenke. Er habe „von diesem herrlichen Geschwisterpaar dem weiblichen Teil die unerschütterliche Beharrlichkeit treuer Gesinnungen, den Heroismus des Duldens, dem männlichen die schöne Rüstigkeit der Heldenjugend zugeteilt.“[7] 1821 behandelt Jacob ausführlich Elektras Charakter, wofür er bei den Lesern Verständnis erhofft, „quod Sophocles in hac virgine tanta cum arte et odii et amoris atque pietatis vim incredibilem expressit, ut a nullo poeta id neque verius unquam factum sit neque pulchrius.“[8] 1829 ist auch Oehlenschläger Elektra wohlgesonnen, die als rächende Tochter, „obschon ein Weib, den Hamlet zu Schanden“ mache.[9] 1833 betont Thirlwall bei Elektra "the fortitude, the energy, the unconquerable will, and the feminine tenderness, which compose her character."[10] 1841 meint Müller, Sophokles schaffe einen Charakter, „in dem eine glühende Empfindung sich mit der eigenthümlichen Schlauheit verbindet, welche das weibliche Geschlecht in solchen Zeiten entwickelt“.[11]

Es ist zu fragen, ob die direkte Bewunderung des Neuhumanismus mehr als die indirekte Kritik der Aufklärung Sophokles' Absichten gerecht wird. Eine erste Antwort bietet ein kurzer Vergleich mit Aischylos' und Euripides' Fassungen des Stoffs. Auf eine Formel gebracht, wird man sagen dürfen – das ist aber nicht unbestritten –, daß die Tötung Klytaimestras bei Aischylos Recht und Unrecht zugleich, bei Sophokles Recht und bei Euripides Unrecht ist. Aischylos hat die Bestrafung der Mutter durch den Sohn, der den Vater rächt, so problematisiert, daß die Frage nach Recht und Unrecht bis in den göttlichen Bereich dringt und dort verhandelt wird. Dementsprechend enden die *Choephoroi* ‚offen‘: ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει / μετακοιμισθὲν μένος ἄτης; (*Choe.* 1075-1076). Bei Sophokles hingegen fällt Klytaimestra ohne jede Frage zu Recht. Dementsprechend endet das Stück ‚geschlossen‘: ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὸν / δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξῆλθες / τῇ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν (1508-1510). Hier ist das Atridengeschlecht

7 (1809) 1966, 119.
8 1821, I, 241.
9 1829, II, 68.
10 1833, 503.
11 1841, 122.

nach vielen Leiden[12] durch Orestes' Tat zur Freiheit gekommen und zur Vollendung gelangt, τελεωθέν, "'consummated', 'perfected'; *i. e.*, 'made completely prosperous'";[13] „das Geschlecht ἐτελεώθη, wurde endgültig und auf die ‚Dauer' befestigt durch Vergeltung der alten Missetat",[14] es wurde ‚erlöst'.[15] Das konstatierende Participium passivum aoristi τελεωθέν scheint auf das fragende Participium passivum aoristi μετακοιμισθέν bei Aischylos zu antworten. "This play contains no presage of trouble to come, and fitly ends with the word τελεωθέν. Contrast the closing words of the *Choephori*".[16]

Bei Euripides ist die Tötung Klytaimestras eindeutig Unrecht. Kastor spricht am Ende als Deus ex machina das vielzitierte Wort über Apollon, der die Tat befahl: σοφὸς δ' ὢν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά (*El.* 1246). Der Gott ist der Schuldige. Elektra, erst unglücklich verheiratet, wird mit Pylades glücklich verheiratet. Die Handlung endet in Absurdität: Ein ungerechter Mord führt zu einem glücklichen Ende, bei dem die Götter auf der Strecke bleiben. Das Stück schließt offener als offen, nicht mit einer Frage, sondern in Sprachlosigkeit. Wie sagt doch Schlegel? Euripides' *Elektra* sei „ein seltnes Beispiel poetischer oder vielmehr unpoetischer Verkehrtheit; man würde nicht fertig werden, wenn man alle Grundlosigkeiten und Widersprüche darin entwickeln" wolle. Durch Euripides' Absichten sei „es wenigstens keine Tragödie geworden, er hat es vielmehr auf alle Weise zum Familiengemälde, in der heutigen Bedeutung des Wortes, heruntergearbeitet. [...] Von den Lästerungen auf das delphische Orakel will ich nichts sagen. Da das ganze Stück dadurch vernichtet wird, so sehe ich nicht ein, wozu es Euripides überhaupt geschrieben, wenn es nicht war, um die Elektra glücklich zu verheiraten und den alten Bauer zur Belohnung der Enthaltsamkeit sein Glück machen zu lassen. Ich wünschte nur, daß die Vermählung des Pylades sogleich vor sich ginge, auch der Bauer eine namhafte Summe ausgezahlt erhielte:

---

12 „Dieser Ausklang modifiziert die abstrakte Rache-Forderung des Orestes im Hinblick auf die Grenzen menschlicher Möglichkeiten. Das Leid, durch das die Menschen auf diesem Wege gegangen sind, darf nicht vergessen werden" (Diller 1979, 71).

13 Jebb 1894, 203.

14 Bruhn 1912, 189.

15 v. Fritz 1962, 137.

16 Jebb 1894, 203.

so würde alles zur Genugtuung der Zuschauer wie ein gemeines Lustspiel endigen."[17] Das wäre sicher lustig, wenn es nicht so traurig wäre. Was Euripides vorführt, ist – mit Reinhardts Worten über den späteren *Orestes* – „die ad absurdum geführte Entartung des heroischen und religiösen Erbes."[18]

Nicht jeder wird Schlegels Charakterisierung der euripideischen *Elektra* zustimmen, doch zeigt sie eines deutlich: Euripides' Fassung des alten Stoffs ist die modernste, die ‚jüngste'; sie ist auf dem Weg zum *Orestes*, mit dem sich die Tragödie selbst aufhebt.[19] Die Qualifizierung als ‚jüngste' Fassung resultiert auf jeden Fall aus ihrem Geist; es ist daher die Frage, ob sie nicht auch von ihrer Entstehung her die jüngste ist, da sie Sophokles' Fassung in Frage zu stellen scheint.[20] In der alten Streitfrage der Datierung der ‚ewigen Elektren'[21] möchte man daher die euripideische Fassung als Antwort auf die sophokleische verstehen.[22]

Wenn somit die – unterschiedliche – Problematik bei Aischylos und Euripides klar zutage liegt und ihre Stücke offen ausgehen, bei Sophokles aber die Tötung Klytaimestras ‚unproblematisch' ist und sein Stück geschlossen endet: Was ist der Sinn seiner Gestaltung? Ginge es nur darum, die Bestrafung im Gegensatz zu Aischylos (und vielleicht auch zu Euripides) als gerecht zu erweisen: Müßte Sophokles deren Problematik nicht intensiv diskutieren und ihre Durchführung verteidigen? Wäre die bloße Behauptung der Rechtmäßigkeit ausreichend?

Man bestreitet freilich, daß Sophokles Aigisthos' und Klytaimestras Tötung als gerecht betrachtet. Vielzitiert sind Arbeiten

---

[17] (1809) 1966, 119-120. Pointiert, wie oft, der Vergleich zwischen Aischylos und Euripides bei Wilamowitz 1883, 233: „Es ist als käme man von Goethe zu Heine, als läse man nicht sowohl eine geringere Poesie, als eine Umsetzung ins Meskine Frivole Blasphemische."

[18] (1957) 1960, 253.

[19] Vgl. Burkert 1974, 97-109.

[20] So Schwinge 1969, 11 (Sophokles ‚vor 418 / 417'; Schwinge schrieb in das dem Verfasser übersandte Separatum: ‚me impavidum ferient ruinae'); Arnott 1984, 31 (Literatur in Anm. 10 und 11; Euripides 413, Sophokles 'shortly before'); Latacz 1993, 360 (361: Literatur; 394: Sophokles ‚vor 417'). Zu weiteren Vorschlägen für die Datierung der sophokleischen Tragödie vgl. Kapitel IX, 4.

[21] Theiler (1966) 1970, 229-238.

[22] Das ist schwierig, wenn Burkerts Vorschlag zutreffend ist, Euripides' *Elektra* auf 420 zu datieren (1990, 65-69). Müller 2000 setzt in einer relativen Chronologie die euripideische vor der sophokleischen *Elektra* an.

Sheppards von 1918[23] und 1927,[24] die in unterschiedlicher Weise von Friis Johansen,[25] Segal,[26] Kells[27] und Winnington-Ingram,[28] aufgenommen werden.[29] Der letzte bemerkt zu den betrachteten Versen des Chors am Schluß lapidar: "After the brutal realism of the final scene, this taglike ending cannot tell us anything about the play's meaning. Indeed, it is difficult not to detect irony in it."[30] Soweit die theologische Grundlage des Stücks dadurch tangiert wird, sind diese Interpretationen von Alexanderson,[31] Erbse[32] und Szlezák[33] zurückgewiesen worden.[34] Es heißt Sophokles verkennen, wenn man in seiner Gestaltung nicht die Zuversicht in eine göttliche Weltordnung wahrnimmt.[35]

«Il problema morale dell'*Elettra* è uno dei più difficili per i lettori di Sofocle, perchè il poeta mostra una straordinaria riluttanza a esprimere il proprio pensiero, a giudicare gli avvenimenti che rappresenta sulla scena.»[36] Das trifft bis zu einem gewissen Grad zu, doch wird man feststellen dürfen: Wenn das Handlungsziel, Klytaimestras und Aigisthos' Tötung, nach Ansicht des Dichters gerecht und sozusagen unproblematisch ist, muß es ihm einerseits auf die Darstellung des Verhaltens der Personen im Blick auf das erwünschte und tatsächlich eintretende Geschehen ankommen. Das gilt für Orestes, Elektra, Chrysothemis ebenso wie für den Paidagogos und den Chor. Diesen Personen stehen auf der anderen Seite Klytaimestra und Aigisthos gegenüber, die dem gefürch-

---

[23] 1918, 80-88.
[24] 1927 (1), 2-9; 1927 (2), 163-165.
[25] 1964, 8-32.
[26] 1966, 473-545.
[27] 1973, 4-5.
[28] 1980, 217-247.
[29] Auch Perrotta 1935, 327 bekämpft «la tesi della giustificazione del matricidio».
[30] 1973, 231.
[31] 1966, 79-98.
[32] 1978, 284-300.
[33] 1981 (2), 1-21.
[34] In neuerer Zeit bestreitet Landfester 1990, 62 „die Einschätzung des Mordes als einer Tat der Gerechtigkeit." Wenn er aus Aigisthos' Worten 1497-1498 ableitet, daß „die Kette des Unheils nicht zu einem Ende kommt", ist der Chor am Schluß dagegenzuhalten (der freilich nicht ironisch gedeutet werden darf).
[35] Vgl. Bowra 1945, 228-229; Maddalena 1963, 196-198 (‹La giustizia di Zeus›) sowie Kapitel 10.
[36] Perrotta 1935, 299.

teten und tatsächlich eintretenden Geschehen zu entgehen und ihr vergangenes und gegenwärtiges Verhalten zu rechtfertigen versuchen. Um nur die dem Dichter interessantere und sympathischere Seite zu nennen: Es liegt auf der Hand, daß Orestes, Elektra, Chrysothemis und der Chor übereinstimmend die Bestrafung der Mörder wünschen; doch agieren sie auf der Bühne so unterschiedlich, daß der Zuschauer streckenweise den Eindruck hat, sie handelten nicht aus derselben Wurzel heraus. Insbesondere tritt Elektra in Gegensatz zu allen anderen Personen – auch zu Orestes, dem sie vor seinem Erscheinen Vergessen des gemeinsamen Ziels vorwirft.

Man wird Reinhardts Ansicht zustimmen, daß Sophokles nicht nach Aischylos ein neues Rache-Stück schreiben und die *Oresteia* überbieten oder zugunsten Apollons umdeuten wolle, sondern ein Drama schaffe „des Leidens, der Ohnmacht, der Härte, des adligen Unmaßes, im Haß wie in der Liebe"; in der Tat hat die über alle anderen herausgehobene Gestalt der leidenden Elektra „den Täter Orest nicht weniger verdrängt als der Betrug den Zweck der Rache."[37] Offenbar ist die *Elektra* als eine Tragödie über angemessenes bzw. unangemessenes menschliches Verhalten zu verstehen. Es ist daher die Frage nach der Verantwortlichkeit des Menschen für sein Handeln zu stellen – auch wenn er positive Ziele verfolgt.

2. *Des Chors Mahnung, sich zu erkennen*

Bereits die zwischen dem Chor und Elektra dialogisch gestaltete Parodos (121-250) gibt in wünschenswerter Deutlichkeit eine für das ganze Stück verbindliche Charakterisierung der Hauptpersonen. Die Betrachtung dieser einzigartigen Exposition steht daher am Anfang.

Es ist eine verbreitete Auffassung, daß der Chor bei Sophokles ein Interpret der Handlung sei, der aufgrund seiner hausbackenen Überzeugungen dem hohen moralischen Anspruch der Hauptgestalten nicht gewachsen und dessen Aussage dementsprechend gering einzuschätzen ist.[38] Hinsichtlich der *Elektra* spricht Lesky von dem ‚Durchschnittsmaß der Choreuten', das der ‚große'

---

[37] 1947, 145 und 146.

[38] Vgl. Friis Johansen 1964, 23 sowie Kapitel IV, 3.

Mensch überrage,[39] v. Fritz von der ‚Lauheit der Teilnahme'.[40] Eine gerechtere Würdigung wird ihm durch Burton[41] und Gardiner[42] zuteil.

Es ist zu bedenken, daß das erste Wort des Chors eine kurze Rede an Elektra ist, in der er im Zusammenhang mit Agamemnons Ermordung von der arglistigen Mutter, der δολερὰ μάτηρ, spricht und den Fluch anfügt, der Täter möge umkommen – wenn ihm das zu sagen erlaubt sei: ὡς ὁ τάδε πορὼν / ὄλοιτ', εἴ μοι θέμις τάδ' αὐδᾶν (126-127). Zu ὁ τάδε πορών bemerkt Jebb: "might refer to Clytaemnestra [...], but is rather general, including both the authors of the crime."[43] Die Einschränkung macht der Chor, „weil der Fluch den Blutsverwandten zukommt."[44] Auch mag er "shrink from imprecations on the mother in her daughter's presence."[45] Nicht aber hat der Chor ein ‚sittliches Bedenken'.[46] Er hält die Bestrafung Klytaimestras für Recht und steht damit von vornherein auf Elektras Seite. Aber in demselben Atemzug gibt er zu erkennen, daß er ihre Klage als lang, doch wohl als zu lang, empfindet: τίν' ἀεὶ / τάκεις ὧδ' ἀκόρεστον οἰμωγάν [...] (122-123).[47] „El. klagt immer noch (ἀεί), obwohl es schon so lange her ist (πάλαι); darin liegt der leise Vorwurf."[48] Der Chor beurteilt offenbar Elektras Verhalten unbeschadet ihres richtigen und rechtmäßigen Verlangens als nicht angemessen. So hält er ihr wenig später vor: ἀλλ' ἀπὸ τῶν μετρίων ἐπ' ἀμήχανον / ἄλγος ἀεὶ στενάχουσα διόλλυσαι (140-141). 'Nay, thine is a fatal course of grief, passing ever from due bounds into a cureless sorrow'.[49]

---

[39] 1972, 237.

[40] 1962, 133.

[41] 1980, 192: "the women of the chorus represent a norm of balance, and the contest between them and Electra consists precisely in the conflict of their conventional standards of judgement with her obsession." Zur Funktion der Parodos vgl. daselbst 196.

[42] 1987, 145 und 160.

[43] 1894, 25.

[44] Kaibel 1896, 91.

[45] Jebb 1894, 25.

[46] Vgl. Bruhn 1912, 68.

[47] Lloyd-Jones / Wilson setzen Schwerdts Konjektur λάσκεις in den Text (vgl. 1997, 31-32), der damit glatter wird; Kaibel 1896, 91 bemerkt, für dichterische Wagnisse dürfe niemand Belegstellen verlangen.

[48] Kaibel 1896, 91.

[49] Jebb 1894, 27.

Elektra ist stets "deserting moderation (τὰ μέτρια)"[50] und gibt sich einem ἀμήχανον ἄλγος hin.[51] Damit richtet sie sich nach Meinung des Chors zugrunde (διόλλυσαι), ohne, darf man ergänzen, etwas zu bewirken.

So hat der Chor gleich zu Anfang der Begegnung zur „Mässigung gerathen".[52] Dann hebt er Elektra von ihren Geschwistern ab: τῶν ἔνδον εἶ περισσά (155), "'you are more excessive than those in the house,' – *i. e.*, less moderate in showing sorrow [...]. 'They are equally affected by every one of those troubles which you lament so much more vehemently than they do.'"[53] Der Zuschauer versteht, „dass El. unmässiger, jene also mässiger in ihrem Schmerz sind."[54] Es ist nicht auszuschließen, daß Sophokles περισσά als Terminus für die Maßlose verwendet, da περισσός *Ai.* 758[55] so viel wie "violating the Delphic maxim, μηδὲν ἄγαν" bedeutet,[56] ebenso wohl *Ant.* 68.[57] Elektra steht in ihrer Maßlosigkeit Aias und Antigone gefährlich nahe.

Während Elektra ein Inbild des Unglücks und des Leidens ist, heißt es von Orestes, er sei in leidferner Jugend[58] glücklich (ὄλβιος), weil ihn einst Mykene als Erben begrüßen werde (159-163). Der Zuschauer erhält somit einen Wink, daß Chrysothemis[59] und Orestes anders reagieren, obwohl sie ebenso betroffen sind, der letzte sogar glücklich ist, und zwar in Erwartung der Zukunft. Der Chor spricht die feste Zuversicht aus, Orestes werde mit Zeus' freundlichem Geleit (Διὸς εὔφρονι / βήματι, 162-163) kommen. Weder ist sein Ethos durchschnittlich noch sein Denken kleinmütig; er ist nur der Meinung, daß Elektra unangemessen, Chrysothemis und Orestes angemessen reagieren. Elektra glaubt umge-

---

50 Jebb 1894, 27.

51 Verkannt von Kaibel 1896, 93, der τὰ μέτρια als die ‚gegenwärtigen Leiden' und das ἀμήχανον ἄλγος als zukünftig versteht.

52 Kaibel 1896, 93.

53 Jebb 1894, 28-29.

54 Kaibel 1896, 96.

55 Vgl. Kapitel III, 3.

56 Stanford 1963, 158.

57 Vgl. Kapitel IV, 5.

58 κρυπτᾷ τ' ἀχέων ἐν ἥβᾳ / ὄλβιος (159-160) ist wohl mit Hermann als „semota a doloribus in iuventa felix" (vgl. Kamerbeek 1974, 39) zu verstehen.

59 Ebenfalls Iphigeneia (= Iphianassa) bei ihrem Tod. Diese Stelle erklärt gut Davidson 1990, 407-409, der οἱ ἔνδον nicht in der üblichen Weise als 'those inside (the palace)', sondern als 'those in the family' versteht.

kehrt, daß sie sich richtig, Chrysothemis und Orestes unrichtig verhalten. Über die Schwester äußert sie sich später, über den Bruder sofort: Er vergesse, was er erduldet und erfahren habe; seine Botschaften seien falsch; er wünsche zu kommen, doch er denke nicht daran, ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ, / ποθῶν δ' οὐκ ἀξιοῖ φανῆναι (171-172). Jebb vergleicht 319 (φησίν γε· φάσκων δ' οὐδὲν ὧν λέγει ποεῖ) und bemerkt, dort wie hier gebe es "a touch of mournful bitterness, which οὐκ ἀξιοῖ brings out."[60] Nach Kaibel ist Elektras Anklage gegen Orestes ‚bitterer' als sonst.[61] Ist sie berechtigt? Der Chor verweist sie in seiner Antwort 173-184 auf Zeus, den Mächtigen; sie möge vertrauen, die Zeit habe „eine leichte, geschickte Hand, alles Leid zu heilen",[62] χρόνος γὰρ εὐμαρὴς θεός (179). Offenbar hat sie kein solches Vertrauen - wohl aber Orestes; denn es heißt, er sei nicht ‚uneingedenk', ἀπερίτροπος (182).[63]

Diese Strophe ist sehr wichtig. Es handelt sich nicht um eine private oder gar irrige Ansicht des Chors, wenn er Orestes' und der Götter Verhalten in Einklang sieht, sondern um Sophokles' eigene tiefernste Überzeugung. Es ist an dieser Stelle zu folgern: Wie nach Sophokles Orestes' Tat gerechtfertigt ist, trifft das auch auf sein Abwarten bis zu derselben zu. Er vertraut auf die Götter und die Zeit als εὐμαρὴς θεός. Es kommt alles darauf an, den καιρός zu erfassen, so wie er zu Beginn 75-76 sagt: καιρὸς γάρ, ὅσπερ ἀνδράσιν / μέγιστος ἔργου παντός ἐστ' ἐπιστάτης.[64] Deshalb ist die Warnung des Chors vor übermäßigem Groll konsequent: μήθ' οἷς ἐχθαίρεις ὑπεράχθεο μήτ' ἐπιλάθου (177). "'Without forgetting thy foes, refrain from excess of wrath against them.' The Chorus allow that, as Electra has said (145), she cannot forget the murder of her father. They only counsel moderation of behaviour."[65] Sie „soll ihren Groll Zeus anheim stellen, sich dadurch entlasten und selbst nur μετρίως πενθεῖν; die μετριοπάθεια wird nach beiden Seiten bestimmt, weder zu viel noch zu wenig, nur um einen erschöpfenden Ausdruck zu geben, da doch nicht zu be-

---

60 1894, 31.

61 1896, 97.

62 Bruhn 1912, 72.

63 Der παρὰ τὸν 'Αχέροντα θεὸς ἀνάσσων ist wohl nicht Hades (Jebb 1894, 33; Kaibel 1896, 99; Bruhn 1912, 72), sondern Agamemnon (Kells 1973, 93; Kamerbeek 1974, 42); vgl. auch Erbse 1978, 287 Anm. 11.

64 Vgl. dazu Kapitel 7.

65 Jebb 1894, 32.

fürchten ist, dass El. zu wenig thut oder gar vergisst."[66] Wie die Gottesvorstellung, die diesen Gedanken rahmt, entspricht der Aufruf zum Maßhalten im Schmerz Sophokles' Denken. Es ist also falsch, hierin eine Äußerung des Chors ohne Gewicht zu erblikken: Elektra verhält sich in der Tat ,maßlos'.

Der Chor fragt schließlich, ob Elektra nicht erkenne, 'what conduct it is which already plunges thee so cruelly in self-made miseries?',[67] οὐ γνώμαν ἴσχεις ἐξ οἵων / τὰ παρόντ' οἰκείας εἰς ἄτας / ἐμπίπτεις οὕτως αἰκῶς; (214-216).[68] Es steht der für Sophokles charakteristische Vorgang der Einsicht in Rede. Der Chor fordert Elektra auf, sich und ihre Grenzen zu erkennen. Aus seinen Darlegungen ergibt sich, daß sie dazu unfähig ist – anders als ihre Geschwister.

3. *Elektras Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Sophokles führt Elektra mit einem von Empfindung überbordenden θρῆνος in Klage-Anapästen ein, in dem sie bekennt, als einzelne mit ihrer Kraft nicht mehr die Waage, in deren einer Schale die Last des Leids liege, im Gleichgewicht halten zu können, μούνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ / λύπης ἀντίρροπον ἄχθος (119-120). Sie ist in Gefahr, die Situation nicht länger zu meistern. Das ist der Augenblick, in dem der Chor dazu tritt, um in geduldigem Gespräch ihrem Unmaß seine Welt des Maßes entgegenzusetzen (121-250).[69] Elektra ist ohne Kinder (ἄτεκνος, 164), ohne Mann (ἀνύμφευτος, 165), ohne Hoffnung (ἀνέλπιστος, 186),[70] sie gleicht einer geringgeschätzten Zugewanderten (ἔποικος ἀναξία, 189), sie ,schmilzt dahin' (κατατάκομαι, 187). Sie hat die Übel, wie der Chor sagt, sich selbst zugezogen, ὑπερεκτήσω (217), "above what was necessary."[71] Elektra ist sich dessen bewußt: Sie sei von

---

[66] Kaibel 1896, 98.

[67] Jebb 1894, 37.

[68] Kaibel 1896, 7 und Lloyd-Jones / Wilson setzen nach παρόντ' ein Fragezeichen. Dieses wird hier unter Verweis auf die gute Paraphrase von Jebb 1894, 37 fortgelassen.

[69] Vgl. Kapitel 2.

[70] ἀνέλπιστον auf ἐμέ bezogen (Dindorf, Lloyd-Jones / Wilson); überliefert ist ἀνέλπιστος (zu βίοτος).

[71] Jebb 1894, 38. Vgl. Kaibel 1896, 104: „denn du schafftest dir mehr Leid als nöthig".

furchtbarem Geschick zu Furchtbarem gezwungen worden; sie kenne ihre Leidenschaft, ἐν δεινοῖς δείν' ἠναγκάσθην· / ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά (221-222). ὀργή ist 'passion',[72] und zwar "the consequences of my passion".[73] Das ist eine bemerkenswerte Feststellung. 222 kommentiert Kamerbeek: "the essence of Electra's personal tragedy consists in her consciousness that her passionate clinging to the norms of faithfulness involves a destructive element."[74] Man kann Elektras Haltung kaum besser charakterisieren:[75] Sie sieht selbst, wie ihre auf ein positives Ziel gerichtete Leidenschaft sie zerstört. Vor allem: Sie will ihr nicht steuern. Denn sie fährt fort, sie werde, solange sie lebe, in dieser furchtbaren Lage nicht ihr verderbliches Verhalten zügeln (223-225):

> ἀλλ' ἐν γὰρ δεινοῖς οὐ σχήσω
> ταύτας ἄτας,
> ὄφρα με βίος ἔχῃ.

Elektra bekennt 'frenzied plaints',[76] ‚Unheil',[77] 'fatal course',[78] 'ruinous ways'.[79] Eindeutiger kann Sophokles nicht vorführen, wie Unmaß den Menschen zerstört. Elektra ist „ihrer ganz und gar bewußt wie kaum eine Frau der Tragödie",[80] sie ist «consapevole d'essere eccessiva e violenta».[81] In ihr steckt etwas von Medeia (θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, *Med.* 1079) und von Phaidra (τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν, *Hipp.* 380-381), die ihr wohl zeitlich voraufgehen. Freilich liegen deren Leidenschaften auf einer anderen Ebene (der der gekränkten und der der unerlaubten Liebe) als die idealistische Elektras. Das ist auch der Grund, warum diese von den meisten Interpreten ohne Einschränkung akzeptiert wird. Aber man fragt sich, auf welcher Seite Sophokles steht: auf der des zu Maß und Vertrauen auf die Götter ratenden Chors oder der sich zu ὀργή und ἄτη bekennenden Elektra.

---

[72] Jebb 1894, 38.
[73] Kamerbeek 1974, 45.
[74] 1974, 45.
[75] „Elektra weiß selbst um das Unmaß ihrer ὀργά" (Lesky 1972, 230).
[76] Jebb 1894, 39.
[77] Kaibel 1896, 105.
[78] Campbell 1881, II, 153; Kamerbeek 1974, 45.
[79] Kells 1973, 96.
[80] Jens 1955, 53.
[81] Perrotta 1935, 338.

Es wäre falsch, den Vergleich von Elektra mit Medeia und Phaidra abzulehnen und ihre Leidenschaft ‚höher‘ zu bewerten. Wie Sophokles die ὀργή bei Oidipus (*Tyrannos* und *Koloneus*), Kreon (*Antigone*), Antigone und Haimon kritisch sieht,[82] ist das bei Elektra der Fall. Antigone geht durch ihre ὀργά (*Ant.* 875), ‚Starrsinn‘,[83] zugrunde;[84] durch sie ‚schmilzt‘ auch Elektra dahin. Die Frauen des Chors könnten über sie ebenfalls das Urteil sprechen: σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά (*Ant.* 875). Wenn sie sie wenig später auffordern, zu der ἄτη nicht weitere ἄτη zu fügen (235), antwortet sie: καὶ τί μέτρον κακότατος ἔφυ; (236), ‚Gibt es des Leidens ein Maß denn?‘,[85] 'But what measure is there in my wretchedness?',[86] ‚Maßhalten forderst du von mir; gibt es denn für mich ein Maß des Leides?‘[87] – Maß gilt nicht für Elektra. Sie erscheint als das ‚Herzens-Unmaß‘; „sie ist die aus der Macht des Herzens Liebende und Hassende, um ihres Hasses und um ihrer Liebe willen Leidende, Verfolgte, ja sich selbst Entfremdete, Entstellte, und an ihrer eigenen Glut Verbrennende. Hassend und liebend war auch schon Antigone, aber beider Kräfte Vereinigung ist in Elektra ungleich maßloser und widersprüchlicher, in Liebe und Haß wird sie fast zerrissen …“.[88]

Im Vergleich zu Medeia und Phaidra, aber auch zu Oidipus, Haimon und Antigone ist bei Elektra zu beachten, daß ihre Leidenschaft nichts bewirkt, ja daß sie ins Leere schießt. Chrysothemis hat ganz recht, wenn sie der Schwester vorhält, daß sie in der langen Zeit nicht habe lernen wollen, „ihrem ohnmächtigen Zorn“ nicht nachzugeben, den sie so pflege, „dass nichts dabei herauskommt“,[89] θυμῷ ματαίῳ μὴ χαρίζεσθαι κενά (331).[90] θυμός dürfte von ὀργή kaum verschieden sein. Daß das Übermaß des ἄλγος nicht nützt, keine ἀνάλυσις κακῶν bedeutet, bemerkt der Chor ebenso (142). Orestes, der gemäßigt ist, der ὄλβιος (160),

[82] Vgl. zusammenfassend Kapitel IX, 3.
[83] Reinhardt 1961, 83.
[84] Vgl. Kapitel IV, 5.
[85] Reinhardt 1947, 149.
[86] Jebb 1894, 41.
[87] Bruhn 1912, 76.
[88] Reinhardt 1947, 148-149.
[89] Kaibel 1896, 122.
[90] Vgl. auch Kapitel 6.

bewirkt viel mehr als Elektra, die maßlos ist, die δύστηνος (77);[91] er erreicht sein Ziel unabhängig von dem langjährigen Bestreben der Schwester. Sie trägt zu seiner Tat nichts mehr bei.

Zu erwägen, daß das Handeln mit den χρηστά in Widerspruch stehe, ist Elektra, anders als Phaidra, unfähig. Wenn sie sagt, sie sei zu ihrem Verhalten gezwungen (ἐν δεινοῖς δεἰν' ἠναγκάσθην, 221; ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν, 256), wird deutlich, daß sie nicht Maß kennt, sondern sich willenlos verzehrt. Insofern ist bei ihr die διάνοια durch die Leidenschaft blockiert – und zwar permanent, wie es für Sophokles' Helden charakteristisch ist.

Zeigt schon die Parodos den Gegensatz zwischen dem zum Maß ratenden Chor und der sich zum Unmaß bekennenden Elektra, folgt in ihrer sich anschließenden Rhesis an den Chor die offene, ja vehemente Absage an σωφροσύνη und εὐσέβεια (307-309):

ἐν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλαι,
οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἐν τοῖς κακοῖς
πολλή 'στ' ἀνάγκη κἀπιτηδεύειν κακά.

Das ist ein unerhörtes Wort, gesprochen „nicht ohne das bittere Triumphgefühl, dass sie Recht behält".[92] Die Parodos schließt sie mit dem Ausruf, wenn Agamemnon nicht gerächt werde, ἔρροι τ' ἂν αἰδὼς / ἁπάντων τ' εὐσέβεια θνατῶν (249-250). Auf diese Stelle könnte ein Bezug vorliegen.[93] Dort fordert Elektra εὐσέβεια, hier weist sie sie zurück. Kamerbeek bemerkt: "her εὐσέβεια leads her on to ἀσέβεια."[94] Welcher Art die ἀσέβεια sei, ist umstritten: entweder gegenüber Klytaimestra,[95] den Göttern[96] oder den Gesetzen.[97] Die zweite Erklärung wird zutreffen, obwohl Elektra die Worte am Ende der Abrechnung mit der Mutter spricht. Ihr fehlt, wie Kaibel unter Bezug auf 174[98] treffend sagt, das ‚Vertrauen auf

[91] Das ist ihr erstes Wort über sich – sozusagen ein Leitwort.

[92] Kaibel 1896, 116. Vgl. Coray 1993, 183: Elektra vermöge „aufgrund ihres kompromisslosen Wesens die Forderung nach Besonnenheit und Zurückhaltung nicht zu akzeptieren, zumal eine solche Haltung in diesem speziellen Fall ihrem Rechtsempfinden widersprechen würde."

[93] So Wolff / Bellermann 1893, 32; Kaibel 1896, 116; Bruhn 1912, 82; Kamerbeek 1974, 55.

[94] 1974, 55.

[95] Jebb 1894, 48; Kamerbeek 1974, 55.

[96] Kaibel 1896, 117; Bruhn 1912, 82; Szlezák 1981 (2), 13 Anm. 21.

[97] So offenbar Kells 1973, 102.

[98] Vgl. Kapitel 2.

Zeus'. εὐσέβεια ist ihr allein das fromme Verehren des Vaters (464, 1097). Sie tut den Schritt von der εὐσέβεια zur ἀσέβεια. Man denkt an Antigone, die von sich sagt: τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἐκτησάμην (*Ant.* 924): Sie macht sich, εὐσέβεια gegenüber Polyneikes übend, der δυσσέβεια gegenüber dem Staat bzw. den den Staat schützenden Göttern schuldig. In beiden Fällen führt das extreme und hartnäckige Festhalten an einer Form der εὐσέβεια zu der Verletzung einer anderen.[99] Daß Elektra in 307 σωφρονεῖν ausdrücklich ablehnt, sich damit zum Unmaß bekennend, erweist sie geradezu terminologisch als von Delphis γνῶθι σαυτόν weit entfernt. Auch darin gleicht sie Antigone – von Kreon (*Antigone*) oder Oidipus (*Tyrannos*) ganz zu schweigen.

Mit Kälte begegnet Elektra von vornherein ihrer warmherzigen Schwester Chrysothemis. Auf deren besorgte Worte (328-340) reagiert sie mit einer langen von Beschuldigungen strotzenden Rede (341-368). Daß Chrysothemis den Vater längst vergessen habe (λελῆσθαι), daß ihr dafür die Mutter im Sinn liege (μέλειν) und daß ihre Ermahnungen von jener, nicht aber von ihr selbst stammten (κοὐδὲν ἐκ σαυτῆς λέγεις), sind schlimme, durch nichts gerechtfertigte Unterstellungen (341-344). Dann fährt sie ironisch fort: ἐπεί γ' ἑλοῦ σὺ θἄτερ', ἢ φρονεῖν κακῶς, / ἢ τῶν φίλων φρονοῦσα μὴ μνήμην ἔχειν (345-346). Die Alternative ist eine üble Verdrehung; aus dem φρονεῖν der Schwester[100] folgt noch nicht das Vergessen der φίλοι, d. h. des Vaters. Zu weichen (ὑπεικαθεῖν) lehnt Elektra ausdrücklich ab (361).[101] Perrotta, der mit Recht unterstreicht, daß sie «risoluta, fierissima, indomabile» sei und gegen Chrysothemis wie gegen die Mutter «l'insulto e il sarcasmo sempre pronti» habe, sagt treffend zu dieser Rede: [102] «Essa osa finire un discorso, che è tutto un crescendo di rimproveri amari, con uno scherno amarissimo (vv. 365-367)»: νῦν δ' ἐξὸν πατρὸς / πάντων ἀρίστου παῖδα κεκλῆσθαι, καλοῦ / τῆς μητρός. „Da nur die unehelichen Hetärenkinder in Athen sich nach der Mutter nennen, da sie keinen Vater haben, so ist das ein schwerer Vor-

---

[99] Elektras ἀσέβεια ist eher gerechtfertigt.

[100] "The chief theme of the timid sister's speech (328-340) has been prudence" (Jebb 1894, 53); vgl. 384, 394 (εὖ φρονεῖν), 1038.

[101] Vgl. Kapitel IX, 3.

[102] 1935, 340.

wurf[103] [...]. Die billige Rhetorik, der Mutter ein starkes Epitheton zu geben, dem πατρὸς πάντων ἀρίστου entsprechend, hat Soph. sich geschenkt, das nackte τῆς μητρός wirkt weit unbarmherziger. Nun erst ist der Kreislauf der Rede geschlossen".[104] Kein Wunder, daß der Chor bei Elektras "last implacable words"[105] auf ihre verderbliche ὀργή hinweist: μηδὲν πρὸς ὀργὴν πρὸς θεῶν (369).[106] Die Leidenschaft reißt die ‹fierissima vergine›[107] auch gegenüber ihrer wohlmeinenden Schwester fort: Die „unbedingt Hassende wird ungerecht".[108] Chrysothemis spricht von dem Zusammenhang zwischen Uneinsichtigkeit (ἀβουλία) und Fallen (πεσεῖν) zweimal, 398 und 429 – so wie das Ismene im Blick auf Antigone tut: Die ἀβουλία verhindert, daß der Mensch ‚lernt' (370).[109] Sie führt ihn zur ἁμαρτία und macht ihn unfähig, sich zu erkennen.[110]

Anders als der Schwester tritt Elektra Klytaimestra zu Recht mit äußerster Distanz gegenüber. Besonders in der Rede 558-609 attackiert sie sie heftig. Der Chor reagiert: ὁρῶ μένος πνέουσαν· εἰ δὲ σὺν δίκῃ / ξύνεστι, τοῦδε φροντίδ' οὐκέτ' εἰσορῶ (610-611).[111] Bekanntlich ist es umstritten, ob Elektra[112] oder Klytaimestra[113] gemeint ist. Jebbs Hinweis[114] sowohl auf die Partie 213-220, in der der Chor Elektra zur Selbsterkenntnis auffordert,[115] als auch auf *Ant.* 471-472, wo sich der Chor entgegen Antigones Überheblichkeit „im Besitze der wahren Besonnenheit" zeigt,[116] führt auf den richtigen Weg. Das Ungewöhnliche ihres Verhaltens legt Elektra in erstaunlicher Offenheit dar: Sie empfinde Scham (αἰσχύνη) darüber, sie tue Unpassendes[117] (ἔξωρα) und ihrem Wesen Wider-

---

[103] Ebenso Bruhn 1912, 88, anders Jebb 1894, 56; Kamerbeek 1974, 63.
[104] Kaibel 1896, 128.
[105] Kamerbeek 1974, 63.
[106] 1011 mahnt Chrysothemis erneut: κατάσχες ὀργήν.
[107] Perrotta 1935, 341.
[108] Lesky 1972, 231 (zu 343-344).
[109] 1032 hält Chrysothemis Elektra vor, sie habe keine Bereitschaft zu lernen (μάθησις).
[110] Vgl. Kapitel IV, 2.
[111] Vgl. Gregor 1950, 87-88.
[112] Jebb 1894, 89; Bruhn 1912, 109; Lesky 1972, 232.
[113] Campbell 1881, II, 176; Kaibel 1896, 168-169; Gregor 1950, 87-88; Fitton Brown 1956, 38-39; Kells 1973, 130; Kamerbeek 1974, 89-90.
[114] 1894, 89.
[115] Vgl. Kapitel 2.
[116] Böckh 1843, 165: Vgl. Kapitel IV, 5.
[117] Jebb 1894, 91: 'my behaviour is unseemly'.

sprechendes[118] (οὐκ ἐμοὶ προσεικότα); doch Klytaimestra zwinge sie dazu (616-621).[119] „Elektra hat in der Tat, so richtig ihre Argumente sind, eine Grenze überschritten. Das weiß und sagt sie selbst. Mag der Schein dagegen sprechen, sie fühlt Scham über das Heraustreten aus allen Grenzen gebotener Sitte (vgl. 307). Aber ihre Maßlosigkeit ist nur Reaktion, ausgelöst durch das schamlose Tun ihrer Mutter. Der Keim zu dieser Gestalt liegt in dem Gebet der aischyleischen Elektra (*Choe.* 140): gib mir gesünderen Sinn als meiner Mutter! Dieses Gebet ist der Elektra des Sophokles ganz nicht in Erfüllung gegangen."[120] Sie siegt über die Mutter. «Ma si ha l'impressione che Elettra paghi a troppo caro prezzo la sua vittoria: essa si mette allo stesso livello della madre, e non solo ribatte argomento con argomento, ma sostiene la sua tesi come la madre, con la stessa acredine senza grandezza. Il carattere di Elettra non è ingrandito, ma è abbassato e rimpicciolito da questa scena».[121] Der Dialog sagt über Elektra nicht weniger aus als über Klytaimestra.[122]

4. *Elektras Gefährdung*

Elektras übermäßige Klagen laufen ins Leere. Man will das nicht wahrhaben und meint, es genüge „im Leben keineswegs, immer nur auf Hilfe von außen zu warten".[123] Aber die Hilfe kommt eben doch von außen, von Orestes. Es gibt keine Stelle in der Tragödie, aus der hervorginge, daß er nur deshalb die Rache vollzöge,

118 Kamerbeek 1974, 91: 'contrary to my real nature', unter Verweis auf *Phil.* 902-903 (so schon Jebb 1894, 90).

119 Zu weit geht Kells 1973, 131: "Could any words be a better warning than these [...] that the path of vengefulness upon which she is engaged is no triumphal progress, but one leading to moral disaster?" Die αἰσχρὰ πράγματα bezeichnen nicht das Handlungsziel (Klytaimestras Tod), sondern Elektras Verhalten auf dem Weg dorthin.

120 Lesky 1972, 232.

121 Perrotta 1935, 341. Vgl. Wilamowitz 1883, 219: „Unehrerbietigkeit und Gehässigkeit steht keiner Tochter wider die Mutter gut, mag diese sein wie sie will: hier ist Selbstbeherrschung und Würde zudem entschieden auf der Mutter Seite."

122 Zu der in 577-583 zitierten Lex talionis wird viel Falsches und manches Richtige gesagt. Das letzte findet sich z. B. bei Kaibel 1896, 164-165; Erbse 1978, 290-291 und Szlezák 1981 (2), 11 Anm. 15.

123 Nicolai 1992, 74.

weil Elektra sie verlange. Sie ist für ihn ganz selbstverständlich; er führte sie durch, auch wenn sich die Schwester seit seiner Rettung wie Chrysothemis verhielte. Elektras Unmaß der Leidenschaft ist ihrem Sehnen nicht nur nicht förderlich, sondern im höchsten Maß schädlich. Sophokles stellt eindeutig dar, daß sie dreimal zu scheitern droht. Nur äußere Hilfe kann das verhindern.

1. Chrysothemis bringt 378-384 die neue Nachricht, Aigisthos und Klytaimestra hätten beschlossen, die Schwester in ein lichtloses Gefängnis – das dem Antigones vergleichbar ist – zu sperren, εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων (379). Es handelt sich um die Folge ihrer vorwurfsvollen Klagen. Verschwände sie in diese Abgeschiedenheit (χθονὸς τῆσδ' ἐκτός, 382), hätte sie nicht mehr die Gelegenheit, Orestes bei der Rache zu helfen, wie sie es später tut, wenn sie während der Ermordung Klytaimestras die Tür bewacht, damit nicht Aigisthos unbemerkt eintritt (1402-1403). Wohl aber hat die maßvolle Chrysothemis die Möglichkeit, den Bruder zu unterstützen. Elektra ist im Begriff, sich im Übermaß des πάθος selbst den Boden unter den Füßen wegzuziehen. Deshalb sagt Chrysothemis: νῦν γὰρ ἐν καλῷ φρονεῖν (384). ἐν καλῷ wird von dem Scholion als εὔκαιρον, φρονεῖν von den Kommentaren[124] als εὖ φρονεῖν erklärt: 'now is the time to be wise';[125] ,jetzt bist du an einer gelegnen, passenden Stelle, um Verstand zu haben'.[126] φρονεῖν bedeutet an dieser Stelle σωφρονεῖν wie *Ant.* 1348:[127] Elektra ist in Gefahr, den καιρός zu versäumen und gegen die σωφροσύνη zu verstoßen. Sie ist unfähig, die Grenzen zu erkennen.

2. Bei der ἀναγνώρισις des Bruders wird Elektra – wie vorher vom Haß – von der Freude übermannt. Es ist eine der eindrucksvollsten Szenen der Tragödie, die für Elektra seit je die größten Sympathien weckt. Daß ihre Gefühle überborden, ist verständlich und menschlich. Aber Orestes muß die Schwester unablässig zur Beherrschung auffordern, damit sie nicht den καιρός verstreichen lassen oder sich gar verraten. Kells zählt sechs aufschlußreiche Stellen:[128]

---

[124] Kells 1973, 108; Kamerbeek 1974, 64.
[125] Jebb 1894, 59.
[126] Bruhn 1912, 89.
[127] Vgl. Kapitel IX, 3 (dort weitere Belege).
[128] 1973, 199-205.

1236 ἀλλὰ σῖγ' ἔχουσα πρόσμενε.
1238 σιγᾶν ἄμεινον, μή τις ἔνδοθεν κλύῃ.
1251 ἀλλ' ὅταν παρουσία
φράζῃ, τότ' ἔργων τῶνδε μεμνῆσθαι χρεών.
1257 ξύμφημι κἀγώ· τοιγαροῦν σῴζου τόδε.
1259 οὗ μή 'στι καιρὸς μὴ μακρὰν βούλου λέγειν.
1271 τὰ μέν σ' ὀκνῶ χαίρουσαν εἰργαθεῖν, τὰ δὲ
δέδοικα λίαν ἡδονῇ νικωμένην.

1236 und 1238 sind klare Mahnungen zum Schweigen,[129] damit das Geschwisterpaar, wie es an der zweiten Stelle heißt, nicht im Palast gehört werde. Auf derselben Ebene liegt 1257. Elektra freut sich, daß sie endlich Redefreiheit habe (ἐλεύθερον στόμα, 1256), und Orestes antwortet: „Du hast ganz recht, daß du endlich frei reden darfst: darum nimm diese Freiheit wohl in acht und verscherze sie nicht durch unvorsichtiges lautes Reden, damit nicht mein Plan scheitere.“[130] Der beherrschte Orestes setzt Elektras Überschwang die Beachtung des καιρός entgegen: Jetzt sind lange Reden nicht möglich (1259). Denselben Sinn dürfte παρουσία in 1251 haben, worüber sich seit den Scholien eine lange Diskussion entwickelt hat: ὅταν ἐπιτρέπῃ ὁ καιρὸς καὶ καλῇ ἢ ὁπόταν ἡ παρουσία τούτων ᾖ καὶ ὁ καιρὸς ἐπιτήδειος. Kamerbeek[131] versteht παρουσία als ὁ παρὼν καιρός oder ἡ παρουσία καιροῦ, Kells als παρουσία χρόνου ('time to do what we like').[132] Gegenwärtig ist dieser καιρός nicht da. Was zu tun ist, sagt Orestes später.[133] Die sechste seiner zitierten Äußerungen 1271-1272 faßt noch einmal Elektras Verhalten zusammen: Sie drohe von Freude überwältigt zu werden (ἡδονῇ νικωμένην), "i. e. I fear the consequences of your action".[134] Elektras Freude ist ‚zügellos, rücksichtslos‘,[135] sie äußert sich "without consideration of consequences, or of the time, the place or the circumstances"; "she does, as it were, break loose from the whole net of destiny, intrigue, and ready-made sit-

[129] 1236 kann nicht bedeuten, daß Elektra die Ereignisse verschweigen möge (Campbell 1881, II, 217): Die Parallele zu 1238 ist zu offensichtlich. Jebb 1894, 167 übersetzt zutreffend: 'but keep silence for a while.'

[130] Bruhn 1912, 166. Vgl. Jebb 1894, 169-170: "If she is overheard in the house, she may yet lose the newly-gained freedom."

[131] 1974, 166.

[132] 1973, 202.

[133] Vgl. Kapitel 7.

[134] Kells 1973, 205.

[135] Kaibel 1896, 262.

uation in which the plot of the play set her".[136] In dieser Szene droht „vollends durch das Herzensungestüm und Freudenunmaß [...] das ganze Drama zu zerbrechen, die Intrige, der Plan, alles in ein Nichts zu sinken".[137] Daß die Gefahr tatsächlich besteht, beweist das Erscheinen des Paidagogos 1326, der die Geschwister zur Rede stellt: Wenn er nicht an der Tür gewacht hätte, könnte alles verloren sein. Sein Auftritt ist keineswegs „für die Handlung überflüssig";[138] vielmehr soll deutlich gemacht werden, daß Elektra im Begriff war, das ganze Unternehmen zum Scheitern zu bringen, wenn nicht Orestes' Besonnenheit und des Paidagogos εὐλάβεια (1334) wachsam gewesen wären.[139] Elektras ‚Herzensungestüm' und ‚Freudenunmaß' sind nicht, wie allgemein aufgefaßt, handlungsfördernd, sondern im Gegenteil handlungsgefährdend. Darin liegt die schlimme Wirkung. Der Tadel des Paidagogos stellt das klar (1326-1330):

ὦ πλεῖστα μῶροι καὶ φρενῶν τητώμενοι,
πότερα παρ' οὐδὲν τοῦ βίου κήδεσθ' ἔτι,
ἢ νοῦς ἔνεστιν οὔτις ὑμὶν ἐγγενής,
ὅτ' οὐ παρ' αὐτοῖς ἀλλ' ἐν αὐτοῖσιν κακοῖς
τοῖσιν μεγίστοις ὄντες οὐ γιγνώσκετε;

Wenn auch der ‚einfache' Mann spricht, argumentiert er doch ganz in Sophokles' Sinn: Wie vorher aus dem Haß resultiert hier aus der Freude eine Ausschaltung des Verstands, des Denkens (φρένες, νοῦς). Der dringend erforderliche Vorgang der Erkenntnis (γιγνώσκειν) vollzieht sich nicht in der Situation der Gefahr.

3. Aus Elektras unüberlegtem Verhalten resultiert ferner ihre verzweifelte Absicht, Aigisthos selbst zu ermorden, nachdem sie den Bruder für tot halten muß. Abgesehen von der vieldiskutierten Frage, ob sie nur Aigisthos oder auch Klytaimestra umbringen will, liegt, wie T. v. Wilamowitz formuliert, ein „wirklich empfindlicher Anstoß" darin, „daß wir an die wirkliche Ausführung von Elektras Plan unmöglich glauben können"; dieser bleibe „für den Zuschauer ganz unwirklich und unglaubhaft, und er könnte beinahe wie der Chor Chrysothemis beistimmen, die Elektras Vorschlag als von vornherein unmöglich überhaupt nicht

[136] Kells 1973, 198.
[137] Reinhardt 1947, 170.
[138] Kaibel 1896, 274.
[139] Vgl. Jens 1955, 54.

ernst nimmt".[140] Es ist die Leidenschaft, die Elektra antreibt; daher ist der Plan «vago, come sono soltanto i disegni disperati; è assurdo.»[141] Das mindeste, was man sagen muß, ist, daß "we may doubt if a woman would succeed."[142] Selbst wenn man annimmt, daß Elektra schon längere Zeit daran denkt, im Fall von Orestes' Tod die Rache selbst zu vollziehen,[143] handelt es sich nicht um ein wohlüberlegtes Unternehmen, sondern um die letzte Zuspitzung äußerster Verzweiflung, die in die Katastrophe führen kann – wenn nicht muß. Es ist auch fraglich, ob das Mißlingen ein – wie Elektra es sieht – καλῶς ἀπόλλυσθαι (1321) wäre.

So deutet Sophokles dreimal an, daß Elektra aufgrund ihrer Leidenschaft zu scheitern droht. Im Gegensatz zu den früheren Tragödien *Trachiniai*, *Aias*, *Antigone* und *Tyrannos*, deren Helden allesamt stürzen, geht für sie (wie später für Philoktetes) das Geschehen gut aus – nicht durch eigene Anstrengung, sondern durch Hilfe von außen. Damit trifft auf Elektra die ἁμαρτία-Lehre aus Aristoteles' *Poetik* in anderer Weise als auf jene zu.[144] Aber das

---

140 1917, 197-198.

141 Perrotta 1935, 352.

142 Bowra 1945, 230.

143 Aus 1049 ist das jedenfalls kaum zu schließen; ταῦτα meint wohl "her own rules of conduct, as distinguished from her sister's" (Jebb 1894, 144).

144 A. Schmitt weist darauf hin (brieflich), daß Aristoteles in der *Poetik* auch ein Fast-Scheitern für tragisch halte: „Diese Aussage ergibt sich aus der Kombination von drei Stellen. Die eine (öfter wiederholte) ist, daß Aristoteles das Ergon der Tragödie in der Wirkung von Eleos und Phobos sieht, und daß diese Wirkung vor allem aus der σύστασις τῶν πραγμάτων, d. h. aus dem Mythos hervorgehen soll. Die Teile des Mythos sind nun aber nach dem Ende des Kapitels 11 (1452 b 9-13) die Peripetie, die Anagnorisis und das Pathos. Dieses Pathos kann sowohl in einer πρᾶξις φθαρτική wie ὀδυνηρά, d. h. in einer Handlung, die vernichtend ist oder auch nur körperlichen oder seelischen Schmerz bereitet, bestehen. Mit Blick auf die Forderung, wie man durch den Mythos selbst (insbesondere also durch Peripetie, Anagnorisis und Pathos) Eleos und Phobos erzielen soll, klassifiziert Aristoteles im 14. Kapitel die Handlungsmöglichkeiten nach besser und schlechter. 1454 a 4-8 nennt er die beste Möglichkeit, die Wirkung der Tragödie zu erzielen, die, daß eine Person aus Unkenntnis beabsichtigt, etwas Unheilbares zu tun, jedoch Einsicht erlangt, bevor sie die Tat ausführt (vgl. 1453 b 34-36), wie z. B. im *Kresphontes* die Merope beabsichtige, ihren Sohn zu töten, ihn jedoch nicht töte, sondern wiedererkenne. Strenggenommen läßt Aristoteles die Vermeidung des schrecklichen Ausgangs also nicht nur zu, sondern hält sie sogar für die beste der möglichen Lösungen." Das Fast-Scheitern in der Νέα behandelt Vogt-Spira 1992, 42 Anm. 50, wo es unter Berufung auf Aristo-

Versagen der διάνοια, das auf πάθη zurückgeführt wird,[145] ist auch bei ihr zu beobachten. ὀργή bzw. χαρά lassen sie nahezu[146] durchweg nicht zu der für ihre Lage notwendigen Einsicht gelangen. Elektras "mind is obsessed and the judgement confused."[147] Es ist zwar zu sehen, daß sie sich ihrer ὀργή bewußt ist (222),[148] aber es handelt sich nur um eine äußere Erkenntnis, nämlich das Wissen „um die Maßlosigkeit ihres Jammers und die Unangemessenheit ihres Tuns, die sie doch nicht ändern kann".[149] Gerade die letzte Einschränkung ist der entscheidende Punkt: Nicht nur Sokrates oder Chrysippos sind der Meinung, daß ‚Maßlosigkeit des Jammers' und ‚Unangemessenheit des Tuns' nicht vorbildlich seien, sondern auch Sophokles. Elektra ist im Grund ein Mensch, der unfähig ist, seine Grenzen, das heißt: sich zu erkennen. Daß ihr Orestes' maßvolles Verhalten entgegengesetzt ist, wird keineswegs in dem Unterschied von Mann und Frau begründet, wie man gern sagt. Denn Herakles (*Trachiniai*), Aias, Kreon (*Antigone*) oder Oidipus (*Tyrannos*) präsentieren sich nicht anders. Doch sichern sich Elektra und Antigone als Frauen in größerem Maß als jene seit zweieinhalb Jahrtausenden Verständnis und Anteilnahme.

5. *Agamemnons und Klytaimestras Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Es paßte nicht zu Sophokles' Götterbild, wenn Agamemnon von Artemis zu einem ungerechten Opfer gezwungen wäre. Deshalb greift er auf die alte Version der *Kypria* zurück, nach der sich Agamemnon überheblich gegenüber der Göttin verhielt. Proklos berichtet in seiner Inhaltsangabe: ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι 'Αγαμέμνων ἐπὶ θήρας βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλείν ἔφησεκαὶ τὴν 'Άρτεμιν· μηνίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα. Diese Version, die freilich verkürzt sein

teles heißt, daß „τὸ παρὰ μικρὸν κακὸν λαβεῖν gleichfalls unter das δυστυχεῖν zu rechnen ist (vgl. Arist. *Phys.* 197 a 27-30)." Vgl. dort auch S. 130.

[145] Vgl. Kapitel I, 4 sowie Schmitt 1988 (2), 2-4.

[146] Maßvoll und angemessen reagiert Elektra in der Rede 431-463, in der sie Chrysothemis rät, Klytaimestras Opfergaben nicht auf Agamemnons Grab darzubringen. Entsprechend stellt der Chor εὐσέβεια bei ihr fest (464), und Chrysothemis stimmt der Schwester das einzige Mal zu (466).

[147] Burton 1980, 195 zu der Parodos und dem ersten Epeisodion.

[148] Vgl. Kapitel 3.

[149] Jens 1955, 53.

kann, spitzt Sophokles in einem entscheidenden Punkt zu: Agamemnon befindet sich bei ihm in einem heiligen Hain der Göttin (θεᾶς / [...] κατ' ἄλσος, 566-567), so daß das Erlegen des Hirschs schon an sich ὕβρις ist. Zwar geht Agamemnon nicht planvoll vor, sondern handelt παίζων (567), 'amusing himself', 'taking his pleasure',[150] aber ὕβρις ist auf jeden Fall sein Prahlen gegenüber der Göttin, auch wenn er nur äußerte, „mit so leichter Mühe habe nicht einmal Artemis je ein Tier erlegt".[151] Daß Agamemnon sich ἐκκομπάσας ἔπος τι (569) vernehmen ließ, erinnert an Aias' ὑψικόμπως gesprochenes Wort, er bedürfe im Kampf nicht der göttlichen Hilfe, wobei mit τοσόνδ' ἐκόμπει μῦθον die hybride Redeweise noch einmal unterstrichen wird (*Ai.* 766-770).[152] Wie bei dem Telamonier handelt es sich bei Agamemnon um eine Verletzung der σωφροσύνη, wie jener überschreitet dieser seine Grenzen. Artemis' μῆνις ist also gerecht.

Das Motiv der μῆνις 'Αρτέμιδος ist in dreifacher Hinsicht bedeutsam. 1. Durch Agamemnons ὕβρις werden die Götter entlastet, wie es bei Sophokles nicht anders vorstellbar ist. Damit wird auch das Bild Apollons als einer Gottheit gestärkt, die die Tötung der Mutter zu Recht unterstützt. 2. Bei der Opferung Iphigeneias steht Agamemnon unter Zwang,[153] da Artemis sie als Gegenleistung für den Hirsch, ἀντίσταθμον / τοῦ θηρός (571-572), verlangt. Er opfert die Tochter βιασθεὶς πολλά τ' ἀντιβὰς μόλις (575), nicht aus persönlichem Ehrgeiz oder anderen Motiven. 3. Durch die göttliche μῆνις wird Klytaimestras Tat problematisiert: Sie straft nicht einfach einen unmittelbaren ὑβριστής, wie sie behauptet. Die scheinbar gerechte Rächerin gerät ins Unrecht. Sie wird schuldig. Es ist verständlich, daß sie die göttliche Forderung an Agamemnon zu ‚verdrängen' versucht (534-548).[154]

Agamemnon ist einer der für Sophokles' Welt charakteristischen überheblichen Menschen, die das Maß überschreiten, aber nicht moralisch schlecht sind. Die Psychologie seiner Tat, die der

---

150 Jebb 1894, 83.
151 Bruhn 1912, 105.
152 Vgl. Kapitel III, 3.
153 Der Zwang „wird noch durch das Motiv verstärkt (574), daß bei der von Artemis gesandten Windstille das Heer weder gegen Ilion noch heim hätte fahren können" (Lesky 1972, 232).
154 Vgl. weiter unten.

Vorgeschichte angehört, wird nicht weiter diskutiert. Es kommt für die Tragödie nur auf deren Folgen an. Aber der Zuschauer behält den König als einen Menschen im Gedächtnis, der unfähig ist, seine Grenzen zu erkennen.

Es kann kein Zweifel sein, daß auch Klytaimestra unfähig ist, sich zu erkennen. Sie lebt in einer Scheinwelt. Wenn sie 534-548 Elektra ihre Version von Iphigeneias Opferung durch Agamemnon erzählt, nach der er ebensogut Menelaos' Kind der Göttin hätte darbringen können, mag man das für die subjektive Wahrheit ansehen, obschon ihr, wie sie selbst sagt, verhüllte Rede, κεκρυμμένη βάξις (638), nicht fremd ist. Andererseits ist es sehr unwahrscheinlich, daß sie von Artemis' μῆνις nie etwas gehört hat. Für den Zuschauer gibt es keinen Grund zu der Annahme, Elektras Erzählung 566-576 entspreche nicht der Wahrheit. Kaibel stellt richtig fest: „Das wesentliche ist, dass Artemis eine wirklich vom Frevler zu zahlende Busse verlangt, also etwas was ihm selbst gehört, τὴν αὑτοῦ κόρην. Damit ist Klyt. in der That widerlegt, aber doch durch einen seltsamen Kunstgriff. Kläger und Beklagter stehen auf verschiedenem Boden der Thatsachen. [...] je nichtiger die Scheingründe der Klyt. waren, desto klarer wurde es, dass sie den wahren Grund verschwieg, desto klarer zeigte sich ihr Character."[155] Sophokles konstruiert offenbar so: Agamemnon sollte für sein frevlerisches Verhalten die Tochter opfern. Klytaimestra unterstellt (als Mutter) aber, er hätte versuchen müssen, Menelaos' Kind zu wählen, da es wegen Helena um dessen Angelegenheit gegangen sei. Klytaimestra erwähnt weder die Vorgeschichte des Götterzorns noch die Forderung nach Iphigeneias Opferung. Sie braucht nicht bewußt zu lügen, sondern kann die Tatsachen einfach verdrängen. Sie hat sich ein Bild der Vergangenheit nach ihrer Wunschvorstellung zurechtgelegt, mit dem sie vor sich selbst besteht. Sie lebt in einer Scheinwelt, die es ihr unmöglich macht, sich zu erkennen.

Klytaimestra ist eindeutig an Agamemnons Tod schuldig. Der Chor spricht das 197 aus: δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας. "Sophocles has thus avoided investing Clytaemnestra with a tragic in-

---

[155] 1896, 162.

terest".[156] Sie bereut nicht die Tat, sie erkennt nicht die Schuld. Das ist der Grund, weshalb ihr Tod bei Sophokles – anders als bei Euripides – absolut Recht ist. Auf dieser Konstruktion basiert die Tragödie. Hiermit hängt es zusammen, daß Klytaimestra vor sich und der Umgebung permanent Rechtfertigung sucht, daß sie sich eine „subjektive Gültigkeit" schafft, „die, je falscher sie ist, sich um so heftiger verteidigt und umschanzt", wie Reinhardt über ihre Begründung der Ermordung Agamemnons 526-551 sagt. Das Gebet an Apollon 637-659 komme aus einem „verstellten, sich nicht wahr habenden Herzen". Klytaimestra müsse, was sie sich wünsche, doppelt verhüllen, vor sich selbst und vor der drohend gegenwärtigen Elektra (656-658):

> δὸς πᾶσιν ἡμῖν ὥσπερ ἐξαιτούμεθα.
> τὰ δ' ἄλλα πάντα καὶ σιωπώσης ἐμοῦ
> ἐπαξιῶ σε δαίμον' ὄντ' ἐξειδέναι·

„Denn sich nicht wahr zu haben, vor sich Recht zu haben, wäre das nicht ihr tiefstes Verlangen, hätte sie nicht erst die Tochter reden heißen. So streitet sich in ihrem Gebet Verhehltes und Verratenes, Furcht und Hoffnung, Schein und Sein, Geständnis und der böse Wunsch; indem sie sich verhüllt, macht sie sich offenbar als falsch gemischte, vor sich selbst verdeckte, bös gewordene Seele."[157]

In ihrer Unsicherheit braust Klytaimestra leicht auf und reagiert im Zorn. Wenn sie mit der Wahrheit konfrontiert wird, vermag sie nicht mehr zu hören.[158] Das wirft ihr Elektra, der sie Redefreiheit gewährt (556-557), mit Recht vor: πρὸς ὀργὴν ἐκφέρῃ, μεθεῖσά με / λέγειν ἃ χρῄζοιμ', οὐδ' ἐπίστασαι κλύειν (628-629). ὀργή aber und μὴ κλύειν sind die stärksten Hindernisse für eine Selbsterkenntnis. ὀργή ist für Elektra nicht weniger charakteristisch.[159] Beide Verhaltensweisen treffen auf viele sophokleische Helden zu.[160]

Wie sehr Klytaimestra ihr Dasein zwischen Selbsterkenntnis und Selbstverhüllung fristet, zeigt ihre Reaktion auf die Schilderung

---

156 Jebb 1894, XLIV.
157 1947, 158 bzw. 159-160.
158 „Klytaimestra ist nicht fähig, ruhig zuzuhören" (Coray 1993, 60, die fortfährt, diese Unfähigkeit gehe aus ihrer ‚Emotionalität' hervor).
159 Vgl. Kapitel 3.
160 Vgl. Kapitel IX, 3.

von Orestes' vermeintlichem Tod, indem sie Zeus fragt, ob sie von Glück oder zwar furchtbarem Geschick, aber doch Gewinn sprechen solle; es schmerze, das Leben durch Leid zu retten (766-768):

πότερον εὐτυχῆ λέγω,
ἢ δεινὰ μέν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει,
εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σῴζω κακοῖς.

Man pflegt von Heuchelei zu sprechen, Klytaimestra finde „wirklich ein schickliches Tränlein".[161] Doch weist Kaibel treffend darauf hin, daß für Heuchelei keine Veranlassung bestehe, da sich der Bote als eingeweiht bezeichne (666-667). Es sei vielmehr ein ‚Selbstgespräch', auch „die Mutter musste ihr Recht haben";[162] "the poet is true to nature in blending some touch of maternal grief with her sense of gain."[163] Aber dann gleitet Klytaimestra ab 773 in ihre Rolle zurück, die sie zu spielen sich zwingt; „sie findet den Ton des Selbstbetrugs wieder, fühlt sich wieder als die gekränkte und von ihren Kindern geplagte, belebt den eben entschlummerten Hass aufs neue und athmet in der endlich gefundenen Sicherheit auf."[164]

In tragischer Ironie stellt Klytaimestra fest, nun werde sie unbehelligt von Elektras Drohen die Tage ruhig verbringen können, νῦν δ' ἕκηλά που / τῶν τῆσδ' ἀπειλῶν οὕνεχ' ἡμερεύσομεν (786-787). Sie fällt in das alte Dasein des Selbstbetrugs und der Selbstverkennung zurück. Klytaimestra bleibt bis zum Tod unfähig, sich zu erkennen. So ist es wohl bezeichnend, daß sie nach der furchtbaren Kunde von Orestes' Tod lachend, ἐγγελῶσα (807), die Bühne verläßt.[165] Man bedenke, daß das „verblendete triumphierende Lachen des Aias [...] bei Sophokles äußerster Gegensatz zur Selbsterkenntnis im Sinne Delphis geworden" ist.[166] Hierin ist

---

[161] Bruhn 1912, 42.

[162] 1896, 190.

[163] Jebb 1894, 112. „Der Übergang, das Schwanken, der Durchbruch des Kerns durch die hüllenden Schichten löst die frühere, stetige Pathetik ab und läßt die Widersprüchlichkeit der Seele sich entfalten" (Reinhardt 1947, 163, der sich in der zugehörigen Anm. 1 gegen die These der bloßen Heuchelei Klytaimestras wendet). Vgl. auch Perrotta 1935, 350; Lesky 1972, 233.

[164] Kaibel 1896, 192.

[165] Frech lacht Klytaimestra auch 277.

[166] Großmann 1968, 81.

Klytaimestra nicht weit von Aias[167] und der ihre Schwester Ismene verlachenden Antigone (*Ant.* 551)[168] entfernt.

6. *Chrysothemis' Fähigkeit, sich zu erkennen*

Aus der Bewunderung, die Elektras Verhalten entgegengebracht zu werden pflegt, folgt in der Regel eine geringere Schätzung der weicher gezeichneten Chrysothemis, der man nur wohlwollend auf die Schulter klopft. Für Schlegel ist sie die ‚schwächere' Schwester,[169] für Pohlenz „das oberflächliche, lebenshungrige Mädchen, das die innere Stimme mit Entschuldigungsgründen übertäubt", aber immerhin „eine individuell geschaute, lebenswarme Persönlichkeit".[170] Man schlägt auch kräftiger zu: „Von einem Character der Chrys. kann kaum die Rede sein, sie scheut vor jeder Consequenz des Empfindens, des Denkens, des Handelns zurück", dennoch: „sie ist keine cynische sondern nur eine leichtsinnige, oberflächliche Seele".[171] Besonders unangenehm ist man, im Vergleich mit Elektra, von ihrem Bekenntnis berührt, auf die Machthaber sei zu hören (τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα, 340), ihnen sei zu weichen (τοῖς κρατοῦσι δ' εἰκαθεῖν, 396, 1014). Täte sie diese drei Äußerungen nicht, wäre ihr größere Sympathie sicher. Es wird immer wieder betont, Chrysothemis sei von Sophokles als Kontrastfigur zu Elektra, zur stärkeren Profilierung des Charakters der Schwester geschaffen; da deren Verhalten als vorbildlich gilt, erscheint ihres notwendig tadelnswert, bestenfalls durchschnittlich. Wenn aber Elektras Unbeherrschtheit das Ziel des Handelns gefährdet,[172] muß man fragen, ob Chrysothemis' Beherrschtheit nicht im Gegenteil erstrebenswert ist. Der Chor stellt jedenfalls ihr und Orestes' Verhalten demjenigen Elektras positiv gegenüber,[173] so daß man die jüngere Schwester nicht zu schnell verurteilen sollte.

---

167 Vgl. Kapitel III, 4.
168 Vgl. Kapitel IV, 5.
169 (1809) 1966, 119.
170 1954, I, 317.
171 Kaibel 1896, 121.
172 Vgl. Kapitel 4.
173 Vgl. Kapitel 2.

Chrysothemis gebraucht mit εἰκαθεῖν (396, 1014) einen Terminus, der bei Sophokles eine wichtige Rolle spielt.[174] Es ist deshalb naheliegend, daß er nicht zufällig begegnet. Zum εἴκειν raten Kreon sowohl Haimon (*Ant.* 718) als auch Teiresias (*Ant.* 1029); der Chor konstatiert Antigones Unfähigkeit zum εἴκειν (*Ant.* 472). Kreon selbst benutzt später noch zweimal die volleren Formen εἰκαθεῖν (*Ant.* 1096) und παρεικαθεῖν (*Ant.* 1102). Auch Aias (*Ai.* 371)[175] und Oidipus (*Tyr.* 625)[176] werden zum εἴκειν aufgefordert. Sowenig wie Kreon, Antigone, Aias und Oidipus versteht Elektra in ihrer Unnachgiebigkeit zu ‚weichen'. Sie lehnt das 361 ausdrücklich ab. Aias spricht nur ironisch von εἴκειν (*Ai.* 667, 668).[177] Chrysothemis tritt für das Nachgeben gegenüber den Machthabern nicht aus Prinzip ein, sondern weil Elektra ihnen gegenüber die Kraft fehle (σθένουσα μηδέν, 1014). Wenn sie selbst deren genügend hätte (εἰ σθένος / λάβοιμι, 333-334), zeigte sie, was sie in Wahrheit denkt. Wie bei Ismene[178] und Antigone „steht Maß gegen Unmaß, vorsichtige Verhaltenheit gegen ungeschirmten Zorn, Unterwerfung gegen Unnachgiebigkeit"; Chrysothemis „kennt wie ihre ältere Schwester Ismene die der Frau gesetzten Grenzen, wenn es zum Streit mit den Männern kommt."[179] Ist Maß, ist Einsicht in die eigenen Grenzen zu verurteilen? Man bedenke: Elektra lebt wie eine Sklavin (189-192), Chrysothemis frei (339). Elektra bewirkt mit ihrem Widerstand nichts, sie pflegt 'vain indulgence of idle wrath'[180] (θυμῷ ματαίῳ[181] [...] χαρίζεσθαι κενά), wie Chrysothemis sagt (331),[182] die das ihrerseits vermeiden möchte: "you have merely the semblance of being active against our foes, without really harming them. I will not imitate you."[183] Fruchtloser Widerstand erscheint ihr nicht sinnvoll.

---

[174] Vgl. Kapitel IX, 3.
[175] Vgl. Kapitel III, 4.
[176] Vgl. Kapitel V, 5.
[177] Vgl. Kapitel III, 4.
[178] Vgl. Kapitel IV, 7.
[179] Jens 1955, 53 und 54.
[180] Jebb 1894, 51.
[181] μάταιος ist bei Sophokles oft pointiert (Kapitel IX, 3). Ellendt p. 327^2 umschreibt θυμῷ ματαίῳ mit ‚perversitati tuae' (Kamerbeek 1974, 58). Vgl. zu 331 auch Kapitel 3.
[182] Vgl. Kapitel 3.
[183] So die Paraphrase ihrer Worte μοι [...] δοκεῖ, / [...] μὴ δοκεῖν μὲν δρᾶν τι, πημαίνειν δὲ μή (335-336) von Jebb 1894, 52.

Bei dem einzigen angemessenen Vorschlag, den Elektra macht (431-463), unterstützt sie aber die Schwester (466-471). Ihre Devise ist φρονεῖν (384, 394, 1038), ἀβουλία weist sie zurück (398, 429).[184] Chrysothemis ist keine Idealgestalt, sondern "a girl on the level of common humanity"[185]. Auf jeden Fall ist sie fähig, ihre Grenzen zu erkennen.

7. *Orestes' Fähigkeit, sich zu erkennen*

Orestes' Schicksal ist in gleicher Weise wie das Elektras an die entsetzlichen Vorgänge im Atridenhaus gebunden. Und doch reagiert er in völlig anderer Weise als seine Schwester. Schon in der Parodos stellt der Chor den ὄλβιος Orestes der ‚dahinschmelzenden' Elektra gegenüber.[186] Zwar wirft diese ihm vor, er vergesse die Sendung und denke nicht daran zu kommen (168-172); aber sein Zögern bedeutet, wie später deutlich wird, nicht, daß er nachlässig, sondern nur, daß er bedächtig handelt.

Orestes' beherrschte Art wird sogleich in der Auftritts-Rede 23-76 vorgestellt. Er will dem Paidagogos seinen Plan mitteilen und bittet ihn, scharf zuzuhören, damit er ihn verbessere, wenn er den καιρός (31), den ‚entscheidenden Punkt',[187] verfehle (29-31). Damit steht er von vornherein als jemand, der auf einen anderen hört, im Gegensatz zu Elektra da, die auf niemanden hört. Er wiederholt Apollons Orakel, nach dem er nicht mit einem Heer, sondern mit List (δόλοισι) die gerechte Tötung (ἐνδίκους σφαγάς)[188] zu vollziehen habe (32-37). Das ist die göttliche Antwort auf die Frage, in welcher Weise (ὅτῳ τρόπῳ) er den Vater rächen solle. Indem Sophokles ihn nicht fragen läßt, ob, sondern nur, wie die Rache durchzuführen sei, stellt er von Anfang an klar, daß Orestes von sich aus zur Tat entschlossen ist[189] und auf Apollons Beistand rechnen kann.[190] Da von der Möglichkeit eines Feldzugs gespro-

---

[184] Vgl. Kapitel 3.

[185] Kamerbeek 1974, 10.

[186] Vgl. Kapitel 2.

[187] Bruhn 1912, 58.

[188] So die Überlieferung, ἐνδίκου Lange, Lloyd-Jones / Wilson (für den hier verfolgten Zusammenhang besteht kein Unterschied).

[189] Vgl. Flashar 2000, 127.

[190] Zu Sheppards Fehldeutung dieser Verse vgl. Erbse 1978, 285-287.

chen wird,[191] zeigt sich weiterhin, daß Orestes berechtigt ist, die Tat nicht zu überstürzen, wie es Elektra erwartet. Ein planvolles Vorgehen zeichnet ihn sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart aus.

Nachdem Orestes sich des göttlichen Spruchs (erneut) versichert hat (ὅτ' οὖν τοιόνδε χρησμὸν εἰσηκούσαμεν, 38), entwickelt er ausführlich die zur Anwendung kommende List (39-66). Über den großen Raum, den die Intrige in der Tragödie einnimmt,[192] sind viele Sophokles-Freunde befremdet. Es wird vor allem in weltanschaulicher Richtung spekuliert; aber ihre wichtigste Funktion besteht darin, Orestes' skrupulös abgestimmte Handlungsweise im Gegensatz zu Elektras ungestümem Agieren und Reagieren zu zeigen.

Das Bild, das Sophokles von Orestes im ersten Auftritt zeichnet, wird bis zum Ende durchgeführt. Schlegel sieht das richtig; merkwürdig sei „die Vermeidung jeder dunkeln Ahnung gleich in der ersten Rede des Orest, wo er sagt, es kümmere ihn nicht, totgesagt zu werden, wenn er sich nur in gesunder Kraft und Fülle lebend fühle. Auch wandelt ihn weder vor noch nach der Tat Zweifel und Gewissensunruhe an, so daß das dahin Gehörige bei ihm eigentlich strenger gehalten ist als beim Äschylus".[193] Nicht anders urteilt Reinhardt: Wie „untragisch, wie unbeschwert, wie frischgemut, wie unorestisch ist im Anfang nicht dieser Orest, der wie zu einer Heldentat zum gottbefohlenen Werk in seine Heimat kehrt".[194] Seine und des Erziehers Auftrittsreden enden mit dem Leitwort, unter dem die Orestes-Handlung von Anfang an steht. Der Paidagogos schließt: οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρός (22),[195] und Orestes: καιρὸς [...] ἀνδράσιν / μέγιστος ἔργου παντός ἐστ' ἐπιστάτης (75-76). Der καιρός zum Handeln ist jetzt da, vorher war das nicht der Fall.[196] Es ist das "καιρός-motif, so important in the play."[197] "Every-

[191] Vgl. v. Fritz 1962, 132.

[192] Reinhardt 1947, 146 konstatiert, daß „der Betrug sich über alle Maßen ausbreitet".

[193] (1809) 1966, 119. Die sinnentstellende Interpunktion („kümmere ihn, nicht totgesagt zu werden") ist verbessert.

[194] 1947, 147.

[195] Zu der Annahme von Dihle 1959, 47-56, 20-22 seien eine Schauspielerinterpolation, vgl. Kamerbeek 1974, 24.

[196] Vgl. 39.

[197] Kamerbeek 1974, 24.

thing is to be 'timed', as in a carefully-planned military operation."[198]

Die Beachtung des καιρός spielt auch kurz vor der Ausführung der Tat sowohl in Orestes' (1259, 1292) als auch in des Paidagogos Äußerungen (1368) eine wichtige Rolle. Sie versuchen – wie übrigens Chrysothemis auch, nicht aber Elektra –, den unrechten Zeitpunkt beim Handeln zu vermeiden.

Unmittelbar auf Orestes' Wort über den καιρός 75-76 folgt die Elektra-Handlung: So wird schon am Beginn die Konfrontation zwischen Maß und Unmaß evident. Sie bleibt durchgehend gegenwärtig. In feiner Weise bringt Sophokles sie, wie es scheint, auch in der auf die Anagnorisis folgenden lyrischen Szene 1232-1287 metrisch-musikalisch zum Ausdruck. In diesem Dialog fordert der Bruder die jedes Maß verlierende Schwester sechsmal zum Schweigen und zur Selbstbeherrschung auf.[199] Sophokles läßt Orestes fast ausschließlich in ‚prosaischen' jambischen Trimetern sprechen, während sich Elektra im Überschwang ihrer Gefühle (mit Ausnahme zweier Verse, 1235 und 1256) vornehmlich in Dochmien, Bakcheen, Kretikern und lyrischen Jamben äußert.[200] "[...] Orestes, *not* forgetting his mission or his destiny and determined to carry his plan through to the end of murdering his mother and Aegisthus, *tries repeatedly to silence* Electra, to restrain her out-pouring of emotion so as to subordinate it to the enterprise upon which he is engaged. All his utterances can be shown to conform to this overall pattern. And, since it is he who is urging sobriety and calm, it is no accident that [...] throughout he speaks only in iambics."[201] 'Sobriety' (σωφροσύνη) und Metrum gehen zusammen. Orestes vermag in jeder Situation, sich und seine Grenzen zu erkennen.

8. *Gott und Mensch*

„Seitdem der Dichter seinen Chor im ‚König Ödipus' das Wort von dem ‚Hingang des Göttlichen' hatte sprechen lassen, hat sich

198 Kells 1973, 86.
199 Vgl. Kapitel 4.
200 Vgl. auch T. v. Wilamowitz 1917, 211 mit Anm. 1.
201 Kells 1973, 198-199.

das Göttliche für ihn mehr und mehr mit seinem unmittelbaren Wirken aus der Welt, in der die Menschen handeln und leiden, zurückgezogen. Nicht mehr ein daimonisches Walten trägt und durchdringt nun die ganze Handlung. Ein Befehl des Gottes, der am Schluß auch seine Erfüllung findet, steht über der Handlung. Aber das Planen und Tun der Menschen bleibt in diesem Spätwerk weitgehend sich selbst überlassen; die sogenannte ‚Intrige' gewinnt Bedeutung, die in all ihrer nur-menschlichen Klugheit lediglich neue Verwirrung, neue Leiden schafft."[202] Daß das Planen und Tun der Menschen sich in der *Elektra* weitgehend selbst überlassen bleiben, trifft zu. Aber der ‚Befehl des Gottes' ist richtig zu bewerten. Denn Orestes handelt nicht auf Veranlassung Apollons, sondern aus eigenem Antrieb. Deshalb fragt er ihn ja nicht, ob, vielmehr wie er den Vater rächen könne (32-34). Dadurch ist „der gewaltige Druck der Autorität des göttlichen Gebotes, der in den *Choephoren* zur Motivation der Tat unentbehrlich ist, [...] fortgenommen."[203] Orestes sieht also „die Vergeltung – gleichgültig ob mit oder ohne göttlichen Auftrag – als seine Aufgabe an";[204] «anche senza l'oracolo del dio, egli farebbe la sua vendetta; e non è un abulico, ma è padrone delle proprie decisioni e delle proprie azioni, e agisce per impulsi umani [...], oltre che per seguire il volere divino.»[205] Vielleicht könnte man pointiert mit Norwood sagen, Orestes sei 'a personified theory of Olympian religion'.[206] Die *Elektra* entspricht ganz Sophokles' Welt- und Menschenbild.[207]

---

202 Schadewaldt 1970, I, 427-428.

203 v. Fritz 1962, 131. Es ist eine eigenartige Unterstellung von Pohlenz 1954, I, 316, Sophokles sei „schwerlich bewußt", daß er „damit in Abweichung von Aischylos' Religiosität die Initiative dem Menschen zuweist". (Nur im Vorübergehen ist anzumerken, daß der aischyleische Orestes ‚selbständiger' handelt, als ihm allgemein zugestanden wird.)

204 Erbse 1978, 286.

205 Perrotta 1935, 307; doch geht seine Auffassung zu weit, daß die Götter in dem Stück ‹lontani› seien, «avvolti come da un impenetrabile mistero» (329). Das Wort von Lesky 1972, 237, die Welt der Götter sei im Vergleich zu *Aias*, *Antigone* und *Tyrannos* „in viel höherem Maße entfernter Hintergrund geworden", ist mißverständlich.

206 (1948) 1960, 142.

207 Verkannt wird Sophokles von Friis Johansen 1964, 30, nach dem er hinsichtlich der Götter „keine befriedigende Lösung" hat; der Mensch müsse „sich dem göttlichen Willen fügen, auch unter Aufopferung seiner eigenen Persönlichkeit." Noch schlimmer 1964, 32: Am Ende sähen wir „als letzte Folge des

Orestes' Wort am Anfang, er komme πρὸς θεῶν ὡρμημένος, bedeutet, daß sein Handeln im Einklang mit dem Göttlichen geschieht (70). Wenn es am Ende durch τῇ νῦν ὁρμῇ aufgenommen wird (1510), ist allein von der menschlichen Unternehmung die Rede. Zeus ist jedoch auf der Seite der Gerechten. Ihm vertraut der Chor als dem, der die Strafe schicken werde: ἔτι μέγας οὐρανῷ / Ζεύς, ὃς ἐφορᾷ πάντα καὶ κρατύνει (174-175).[208] Obschon das Problem, was die erste Strophe des Lieds 1058-1097 aussagt, "is one of the most puzzling in Sophocles",[209] ist Vertrauen in die göttliche Gerechtigkeit erkennbar: ἀλλ' οὐ τὰν Διὸς ἀστραπὰν / καὶ τὰν οὐρανίαν Θέμιν / δαρὸν οὐκ ἀπόνητοι (1063-1065). Auch aus Orestes' vieldiskutierter Antwort – nach der vollzogenen Tötung Klytaimestras – auf Elektras Frage hin, wie es im Haus stehe, καλῶς, 'Απόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν (1425), spricht nicht, wie man fälschlich meint,[210] Zweifel, sondern das Bewußtsein, in Übereinstimmung mit den Göttern zu handeln. Der Vers heißt nach Erbse: „Die Aufgabe drinnen ist gut (καλῶς) gelöst; gut, *weil* Apollon gut (καλῶς) geweissagt hat".[211] Jebb spricht von 'calm confidence' in Orestes' Worten.[212]

Daß Orestes Rache nimmt, ist seine eigene Entscheidung. Der Mensch handelt bei Sophokles frei und ist dafür verantwortlich. Auch in der *Elektra* agieren die gerechten Menschen nicht wegen der Götter, sondern mit den Göttern. Diese repräsentieren eine Weltordnung, nach der Recht siegt und Unrecht unterliegt. Deshalb setzen sich Orestes und Elektra durch und werden Aigisthos und Klytaimestra bestraft. In diesem Sinn hat Sophokles ein optimistisches Weltbild. Wenn Unrecht notwendig zu Fall kommt, bleibt kein Raum für eine Diskussion dieses Vorgangs. Sophokles stellt den Muttermord weder vorher noch nachher in Frage. Mit seiner Konzeption eines bedingungslosen Sich-Durchsetzens des

---

göttlichen Auftrags [...] nur einen unsicher gewordenen Jungen und eine innerlich gebrochene Frau."

208 Vgl. Kapitel 2.

209 Kells 1973, 178.

210 Vgl. die Literatur bei Szlezák 1981 (2), 17 Anm. 31.

211 Erbse 1978, 288. Vgl. auch Szlezák 1981 (2), 17. Norwood (1948) 1960, 142 sagt, 1424-1425 seien "the summary of Sophocles' religious point of view."

212 1894, 190.

Rechts ist die Kategorie des Mitleids nicht vereinbar.[213] Darin liegt keine Härte, sondern ein Wertebewußtsein. Wenn aber "the whole action is complete on the human plane", ist dann die göttliche Welt überflüssig? "By no means. Apollo's part is of the utmost significance. He does not affect the action in the least; he neither commands nor assists Orestes; but he does, as it were, accompany the action on his own plane. [...] In other words, what Orestes and Electra are doing, though an action complete and intelligible in itself, is at the same time part of a larger design, the will of the gods, the principle of δίκη, the universal law."[214] Die göttliche Ordnung ist der Garant dafür, daß auf der menschlichen Ebene das Recht die Oberhand behält.[215] Man kann auch kühner sagen: Die Tatsache, daß sich auf der menschlichen Ebene das Recht durchsetzt, garantiert für Sophokles die göttliche Ordnung der Welt.[216]

Schwieriger als Orestes ist Elektra zu verstehen. Orestes hat Vertrauen zu Apollon – wie der Chor zu Zeus (173-184)[217] –, Elektra nicht; bezeichnenderweise weiß sie nicht einmal von dem Befehl Apollons an ihren Bruder.[218] Durch ihr bedingungsloses Eintreten für εὐσέβεια wird sie zur ἀσέβεια geführt.[219] Sie verfolgt die positiven Werte der εὐσέβεια und δίκη im Unmaß und gefährdet auf diese Weise das Ziel der Wiedergewinnung der ἐλευθερία des Atridenhauses, jedenfalls fördert sie es nicht.[220] Denn die Tat, Orestes als Kind vor den Verfolgern gerettet zu haben, liegt lange zurück. Seitdem verhärtet sie sich. Rache „ist ihr einziger Gedanke, Rache ohne jedes Bedenken, ohne jede kind-

---

213 Vgl. Kapitel II, 8; III, 8; IV, 8; V, 8 sowie IX, 1.

214 Kitto 1961, 136-137; vgl. auch seine scharfsinnige Studie 1958.

215 Vgl. Kapitel IX, 1.

216 Anfechtbar ist die symbolische Auslegung von Sophokles' Gottesvorstellung durch Whitman 1951, 169. Orestes ist ihm ein 'symbol': "his presence embodies the triumph of Electra's soul". Ebensowenig überzeugt Woodard 1965, 216, nach dem man Sophokles' Personen nur verstehen kann "as the medium through which universal principles and divine energies appear in the play." Sophokles setze sich die Aufgabe "of dramatizing the cosmos, including its human portion, through the medium of plausible human agents and possible events in life." Auch für ihn handelt es sich um 'symbolic drama'.

217 Vgl. Kapitel 2.

218 Vgl. v. Fritz 1962, 137.

219 Vgl. Kapitel 3.

220 Vgl. Kapitel 4.

liche Regung. Diese Spannung der durch den einen Trieb ins Heroische gesteigerten Seele macht diese Elektra zu einer unvergeßlichen Gestalt. Nach dem Bilde seiner Antigone hat der Dichter sie geschaffen, beide trotz ihrer Unweiblichkeit ganz Weiber in ihrer maßlos leidenschaftlich hingebenden Pietät. Aber wie viel tiefer hat Sophokles die Elektra gefaßt. Er hat gefragt, wie konnte ein Mädchen so werden, und er führt uns vor, wie sie's geworden ist."[221] Trotz der uneingeschränkten Berechtigung ihres Strebens droht sie aufgrund ihrer Maßlosigkeit zu scheitern. In diesem Sinn ist auch die *Elektra* eine zu Maß und Bescheidung mahnende Tragödie.

---

221 Bethe 1924, 208. Ob man bei Elektra von ‹sadisme monstrueux› und ‹inhumanité monstrueuse› sprechen soll, wie es Salmon 1961, 243 bzw. 244 tut, ist Geschmacksache (Salmons weitergehende Thesen sind sicher abzulehnen: Vgl. Szlezák 1981 [2], 5). Elektras ‹disumano grido› 1415 (Perrotta 1935, 330) ist nach v. Fritz 1962, 136 „das Äußerste an Härte des Hasses, was in einer antiken Tragödie" zu finden ist.

KAPITEL VII

PHILOKTETES

1. *Problematik*

Der *Philoktetes* erfreut sich in der Neuzeit einer vergleichsweise geringen Nachwirkung. Zu elitär wirkt das Spiel zwischen den drei Helden, in dem Odysseus die Interessen der Griechen vertritt, Philoktetes unnachgiebig in seinem Groll verharrt und der junge Neoptolemos nach einem Weg sucht, in eigener Verantwortung zu handeln. Doch schätzen seit dem 18. Jahrhundert Kenner die Tragödie. J. E. Schlegel († 1749) urteilt, sie habe, „ohne im geringsten die Liebe zu Hülfe zu nehmen, die schönste Verwirrung von der Welt. Alle Zufälle fließen aus den Charakteren der Personen". Philoktetes selbst ist ihm „ein eigensinnischer mürrischer Mann, wie kranke Leute ordentlich zu seyn pflegen."[1] 1756 bemerkt Winckelmann, sein Elend gehe „uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser grosse Mann, das Elend ertragen zu können."[2] 1766 nimmt Lessing, der mit dem 1755 erschienenen *Philoctète* von Châteaubrun besonders unzufrieden ist, im *Laokoon* ausführlich auf die sophokleische Gestaltung Bezug. Er hält sie für „eines von den Meisterstücken der Bühne." Seine Interpretation zeichnet die Auffassung der Personen für über zwei Jahrhunderte vor. Bei allen Martern behalte Philoktetes ‚Größe'. Der Schmerz habe ihn „so mürbe nicht gemacht, daß er, um ihn los zu werden, seinen Feinden vergeben, und sich gern zu allen ihren eigennützigen Absichten brauchen lassen möchte." Neoptolemos ist für Lessing ‚edelmütig'; Philoktetes bringe ihn „zu seiner Natur wieder zurück. Diese Umkehr ist vortrefflich, und um so viel rührender, da sie von der bloßen Menschlichkeit bewirket wird."[3] 1774 läßt sich Herder durch Sophokles zu den ‚Szenen

---

[1] Auszug eines Briefs, welcher einige kritische Anmerkungen über die Trauerspiele der Alten und Neuern enthält = 1764, 209 bzw. 211.

[2] 1756, 22.

[3] Erster Teil, Kapitel IV.

mit Gesang' *Philoktetes* anregen. Auch in ihnen muß die Titelfigur erst von Herakles überzeugt werden. Der Chor singt am Ende: „Wer sich unters Schicksal schmiegt / hat es schon besiegt." 1797 schreibt Schiller an Goethe, im *Philoktetes* sei „alles aus der Lage geschöpft, was sich nur daraus schöpfen ließ, und bey dieser Eigenthümlichkeit des Falles ruht doch alles wieder auf dem ewigen Grund der menschlichen Natur." In dem griechischen Trauerspiel seien die Charaktere „idealische Masken und keine eigentliche Individuen". So ist ihm Odysseus „offenbar nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie verlegenen, engherzigen Klugheit".[4] 1809 stellt Schlegel fest, meistens seien von den neueren Kunstrichtern der *Tyrannos* und der *Philoktetes* ‚ohne Grund' vor allen anderen Stücken bewundert worden, der letzte wegen der meisterhaften Charakteristik und der schönen Gegensätze zwischen den drei Hauptfiguren, neben dem einfachen Bau, „da bei so wenigen Personen alles aus den wahrsten Triebfedern" abgeleitet sei. Aber Sophokles' Tragödien glänzten fast alle durch ‚eigentümliche Vorzüge'.[5] 1826 beschäftigt sich Goethe mit den Philoktetes-Dramen der drei großen Tragiker und bemerkt zu Sophokles' Gestaltung: „Die Sitten des Ulysses sind milder und einfacher. Des Neoptolems die einfachsten und großartigsten. Das Stück enthält nicht viele Sittensprüche noch Ermahnung zu Tugenden. Die Poesie verdient sich das Lob einer ernsten Pracht. Ein großer Reichthum von Stoff und Gehalt ist diesem Stücke eigen."[6] In dieser Zeit nimmt schon die philologische Forschung den *Philoktetes* in ihre Obhut. 1822 legt Buttmann seinen beachtlichen Kommentar vor, und Goethe studiert 1826 die „‚De Aeschyli Philocteta Dissertatio' unseres verehrten Hermanns", die ihm „manche unruhige Stunde" verursacht.[7]

Während in der Forschung nicht so sehr über die Auffassung von Odysseus und Neoptolemos gestritten wird, gehen die Ansichten über Philoktetes völlig auseinander. Ist es angemessen, daß er sich den Griechen versagt, oder ist er verpflichtet, der Forderung des Vaterlands nachzugeben? In welchem Verhältnis stehen die Rechte des Individuums und die der Gesellschaft zueinander?

---

[4] Am 4. April 1797.
[5] (1809) 1966, 91.
[6] *Philoktet, dreyfach* = Grumach 1949, I, 261.
[7] *Philoktet, dreyfach* = Grumach 1949, I, 251, vgl. auch 252 und 253.

Welche Rolle spielen die Orakel? Da Philoktetes vor eine Entscheidung gestellt ist, wird sich die Untersuchung auf die Frage konzentrieren, ob die Kriterien, die sein Handeln bestimmen, sophokleischem Denken entsprechen. Darüber hinaus wird zu zeigen sein, daß das Verhalten von Odysseus und Neoptolemos keineswegs so problemlos ist, wie die communis opinio annimmt.

2. *Des Chors Mahnung, sich zu erkennen*

In dem Kommos 1081-1217 bemüht sich der Chor, Philoktetes „durch Gründe der Vernunft zu gütlichem Nachgeben zu bewegen“.[8] Das klingt konventionell und scheint ohne tiefere Bedeutung zu sein. Wenn man aber bedenkt, daß Sophokles Odysseus und Neoptolemos mit dem Bogen zu den Schiffen gehen, den Chor also mit Philoktetes allein auf der Bühne sein läßt, dürfte der Begegnung erhebliches Gewicht beizumessen sein. Hier sprechen gewiß nicht einfache Schiffsleute zu dem Verhärteten.[9] Wie kämen solche dazu, ihm Vorhaltungen dieser Art zu machen (1095-1100)?

σύ τοι σύ τοι κατηξίωσας, ὦ βαρύποτμε, κοὐκ
ἄλλοθεν ἁ τύχα ἅδ' ἀπὸ μείζονος·
εὖτέ γε παρὸν φρονῆσαι
λωίονος δαίμονος εἵλου τὸ κάκιον αἰνεῖν.

„Phil. hat es sich selbst zuzuschreiben, daß er in größere Not geraten, da es in seine Wahl gestellt war, sich für ein besseres Los zu entscheiden und mit nach Troia zu gehen.“[10] So schlecht der Text überliefert ist, so eindeutig ist diese Aussage. κατηξίωσας:

---

[8] Radermacher 1911, 11.

[9] Reinhardt 1947, 191 stellt eine ‚doppelte Aufgabe‘ des Chors heraus: Um „der Intrige Resonanz zu geben, hat er die Lügen des Neoptolemos zu unterstützen, um die Leiden Philoktets mit seiner Stimme zu begleiten, hat er mitfühlend bei ihnen zu verweilen. [...] So ist seine Aufgabe, bald Resonanz, bald Dissonanz zu sein, bald mitzuklingen, bald melodramatisch entgegenzuwirken. Man hat nicht mehr Recht, von ihm zu fordern, daß er in der gleichen Rolle bleibe, als man ein begleitendes Orchester tadeln kann, daß es je nach der Art des Spiels seinen Charakter wechsle.“ Vgl. auch die Behandlungen des Chors bei Burton 1980, 226-250 und Gardiner 1987, 13-49.

[10] Radermacher 1911, 115. Vgl. Perrotta 1935, 463 («Il Coro rimprovera blandamente l'eroe»); Harsh 1960, 411; Burton 1980, 246; Gardiner 1987, 42.

'you are responsible';[11] ἀπὸ μείζονος: 'someone stronger than you, i. e. βίᾳ';[12] λῳίονος δαίμονος ('the better fate')[13] εἵλου τὸ κάκιον αἰνεῖν (= στέργειν):[14] 'you chose to commend the worse rather than the better fate.'[15] Es wird nicht nur Philoktetes' eigene Verantwortung für das gegenwärtige bzw. künftige Schicksal hervorgehoben, sondern auch betont, daß seine Entscheidung auf falscher Einsicht beruht, παρὸν φρονῆσαι, 'when it was in thy power to show wisdom',[16] ‚cum liceret sapere'.[17] Nach Meinung des Chors fehlen Philoktetes die Besonnenheit und das Maß; denn φρονεῖν steht bei Sophokles – wie etwa *Ant.* 1348[18] oder *El.* 384[19] zeigen – σωφρονεῖν nahe.[20] Damit stellt der Chor bei Philoktetes die Haltung fest, auf deren Änderung schon Neoptolemos hofft: χοὖτος τάχ' ἂν φρόνησιν ἐν τούτῳ λάβοι / λῴω τιν' ἡμῖν (1078-1079).[21] Es ist wohl kein Zufall, daß φρονῆσαι bzw. φρόνησιν und λῳίονος bzw. λῴω in beiden Äußerungen begegnen.

Daß es sich bei Philoktetes um einen Akt der (mangelnden) Erkenntnis handelt, sagt der Chor noch einmal sehr klar (1163-1168):

> πρὸς θεῶν, εἴ τι σέβῃ ξένον, πέλασσον,
> εὐνοίᾳ πάσᾳ πελάταν·
> ἀλλὰ γνῶθ', εὖ γνῶθ'· ἐπὶ σοὶ
> κῆρα τάνδ' ἀποφεύγειν.
> οἰκτρὰ γὰρ βόσκειν, ἀδαὴς δ'
> ὀχεῖν μυρίον ἄχθος ᾧ ξυνοικεῖ.

Der Chor mahnt Philoktetes „zum letztenmal, ihm Gehör zu schenken und durch Nachgiebigkeit dem Leiden zu entrinnen."[22] In echter εὔνοια fordert er den Starren zu der Erkenntnis auf, daß es in seiner Macht stehe, der Krankheit zu entfliehen, die be-

[11] Webster 1970, 137.
[12] Webster 1970, 137.
[13] Jebb 1898, 175.
[14] Jebb 1898, 174.
[15] Webster 1970, 137.
[16] Jebb 1898, 175.
[17] Radermacher 1911, 115.
[18] Vgl. Kapitel IV, 2.
[19] Vgl. Kapitel VI, 4.
[20] Vgl. Kapitel IX, 3.
[21] ἡμῖν dürfte nicht dat. comm. (Jebb 1898, 171: 'concerning us'), sondern eth. (Webster 1970, 135: 'we might find that [...]') sein.
[22] Radermacher 1911, 120. Vgl. Burton 1980, 246; Gardiner 1987, 43.

jammernswert sei und an die er sich nie gewöhnen werde. Die Einsicht in seine alleinige Verantwortung wird Philoktetes abermals nahegelegt. Doch er bleibt unfähig, sich zu erkennen. Man darf zu dem zweimaligen γνῶθι ergänzen: σαυτόν.

Philoktetes weiß kein Maß und ruft Ζεὺς ἀραῖος an (1181). Daher hält ihm der Chorführer vor: μετρίαζ' (1183), ‚Halte Maß!'[23] Doch er fährt fort: δαίμων δαίμων· ἀπόλωλ' ὁ τάλας (1187). „Wohl ruft auch Philoktet noch seinen ‚Dämon' an, wie in der älteren Schicksalstragik Aias, Deianeira, Kreon, Ödipus, aber sein ‚Dämon' ist kein göttliches Verhängnis mehr, sondern nur noch die willentliche Abkehr und Versperrung vor der eigenen Wahl: nur noch des Menschen Eigenwesen, losgelöst vom übergreifenden Zusammenhang der Dinge. Der Anruf des Dämons ist nicht mehr, wie ehedem, Erfüllung des Gebots: gnothi sauton, sondern sein Gegenteil."[24] Philoktetes ist von Delphis γνῶθι σαυτόν weit entfernt. Der Chor kann ihn nicht dazu bringen, sich zu erkennen.

3. *Herakles' Mahnung, sich zu erkennen*

Daß der Chor zu Recht auf Philoktetes einzuwirken versucht, wird durch die theologische Konzeption, die der Tragödie durchgängig zugrunde liegt, klar. Sowohl in der Vorgeschichte als auch in der Bühnenhandlung offenbart sich göttliches Denken. In der Parodos belehrt Neoptolemos den Chor, daß nicht nur Philoktetes' Leiden, sondern auch sein Aufenthalt auf der einsamen Insel von den Göttern verfügt ist (192-200):

θεῖα γάρ, εἴπερ κἀγώ τι φρονῶ,
καὶ τὰ παθήματα κεῖνα πρὸς αὐτὸν
τῆς ὠμόφρονος Χρύσης ἐπέβη,
καὶ νῦν ἃ πονεῖ δίχα κηδεμόνων,
οὐκ ἔσθ' ὡς οὐ θεῶν του μελέτη
τοῦ μὴ πρότερον τόνδ' ἐπὶ Τροίᾳ
τεῖναι τὰ θεῶν ἀμάχητα βέλη,
πρὶν ὅδ' ἐξήκοι χρόνος, ᾧ λέγεται
χρῆναί σφ' ὑπὸ τῶνδε δαμῆναι.

---

[23] Reinhardt 1947, 197.
[24] Reinhardt 1947, 197.

Gegenüber Chryse wurde Philoktetes – bei seinem ersten Zug nach Troia, den er mit Herakles unternahm[25] – schuldig. Daher werden seine παθήματα von Neoptolemos als θεῖα bezeichnet. Hierauf folgt die überraschende Aussage, daß auch sein Dasein ohne Hilfe (δίχα κηδεμόνων), also in der Einsamkeit der Insel, gottgewollt sei (θεῶν του μελέτη):[26] Die Griechen sollen Troia nicht ohne Philoktetes erobern; es werde durch seinen göttlichen Bogen (τὰ θεῶν ἀμάχητα βέλη) – er wurde Herakles von Apollon geschenkt – fallen. Also ist auch der gegenwärtige Aufenthalt, der nicht zu früh zu Ende gehen darf, im Sinn der Götter. Es gibt keinen Grund für die Annahme, daß Neoptolemos' Worte unzutreffend sind.[27]

Auf der anderen Seite wird die Handlung des Stücks durch das Orakel des gefangenen troischen Sehers Helenos ausgelöst, daß die Griechen nur mit Philoktetes' Hilfe Troia einnehmen könnten (604-613). Also ist der Versuch, den einst Ausgesetzten zurückzuholen, ebenfalls gottgemäß. Das Orakel ist eine Überhöhung. Natürlich könnten die Griechen von allein auf die entsprechende Idee kommen.[28] Auch an der Gültigkeit dieser Bestimmung besteht kein Zweifel. Odysseus beruft sich 989-990 auf Zeus selbst, der wolle, daß Philoktetes nach Troia ziehe:

Ζεύς ἐσθ', ἵν' εἰδῇς, Ζεύς, ὁ τῆσδε γῆς κρατῶν,
Ζεύς, ᾧ δέδοκται ταῦθ'·

Diese Feststellung ist mit besonderem Nachdruck formuliert.[29] "Philoctetes has appealed to the local deities of Lemnos. Odysseus retorts that Zeus is above them all, and that Zeus (by his oracle) has given the behest which is now being executed."[30] Odysseus spricht ein starkes Wort, und es ist „uns nicht erlaubt, an Heuchelei zu denken, wenn er mit dreimaliger Nennung des Zeus versichert, von ihm seinen Auftrag zu haben".[31]

---

[25] Vgl. ausführlich Kapitel 5.

[26] Text nach Lloyd-Jones / Wilson, die West folgen.

[27] Wilamowitz 1923, 18 hält sie für ‚bedeutungsvoll'. Vgl. Laurenti 1961, 53 (‹voce del poeta›).

[28] Vgl. Kapitel 8.

[29] „Das Wort Zeus steht jedesmal an metrisch stark betonter Stelle; daß es dreimal genannt wird, ist schwerlich rein zufällig, sondern entspricht wohl religiösem Brauch" (Radermacher 1911, 107). Vgl. auch Webster 1970, 130.

[30] Jebb 1898, 159.

[31] Lesky 1972, 243.

Aus dieser doppelten Konstruktion folgt, daß Philoktetes' Widerstand gegen die erneute Teilnahme am Zug gegen Troia nicht im Sinn der Götter ist und umgekehrt Odysseus' und Neoptolemos' Unternehmung in Übereinstimmung mit ihnen erfolgt. Das wird bei der Bewertung der Motive beider Seiten zu berücksichtigen sein.

Das Wirken der Götter bleibt in dieser Tragödie nicht, wie so oft, auf den Hintergrund beschränkt, sondern wird durch den Deus ex machina am Ende manifest. Herakles erteilt seinem alten Waffengefährten Philoktetes die Weisung, nicht im Trotz zu verharren, sondern den Griechen nach Troia zu folgen. Es ist klar, daß damit der Anschluß an den Mythos hergestellt wird. Doch verfolgt Sophokles eine tiefere Absicht. Der greise Dramatiker lernt von seinem jüngeren Kollegen Euripides, in komplizierten Handlungssituationen den Knoten durch einen Maschinengott durchhauen zu lassen. Was ist der Sinn dieses Eingreifens?

Die Menschen können sich nicht einigen. Es bedarf erst einer Gottheit, um Philoktetes zu demonstrieren, wie er sich aus freien Stücken entscheiden müßte. Dem Maßlosen erscheint Herakles „als das sichtbare Maß, woran der Mensch gemessen wird".[32] "In his own way he propounds to Philoctetes the lesson of 'Know thyself', and restores him to modest sanity."[33] Maß und Erkennen, Unmaß und Nichterkennen gehören bei Sophokles zusammen.[34] Daß Herakles mit einer Mahnung zur Frömmigkeit schließt, „erweist ihn als ein Geschöpf des Sophokles."[35]

In seiner Ansprache gibt Herakles so etwas wie eine Bestimmung des menschlichen Lebens, die Philoktetes nicht aus eigener Kraft zu erfüllen vermag (1418-1422):

καὶ πρῶτα μέν σοι τὰς ἐμὰς λέξω τύχας,
ὅσους πονήσας καὶ διεξελθὼν πόνους
ἀθάνατον ἀρετὴν ἔσχον, ὡς πάρεσθ' ὁρᾶν.
καὶ σοί, σαφ' ἴσθι, τοῦτ' ὀφείλεται παθεῖν,
ἐκ τῶν πόνων τῶνδ' εὐκλεᾶ θέσθαι βίον.

---

[32] Reinhardt 1947, 200.

[33] Bowra 1945, 301. „Kraft seiner Vollkommenheit [...] wird Herakles zum Vorbild, das dem Menschen die Neuorientierung ermöglicht" (Erbse 1966, 200).

[34] Vgl. Kapitel I, 2 und 3.

[35] Lesky 1972, 246. Vgl. dazu auch Kapitel IX, 4.

Herakles selbst ist das Vorbild, das Philoktetes leibhaftig gegenübergestellt wird. *per aspera* (διεξελθὼν πόνους) *ad astra* (ἀθάνατον ἀρετήν) heißt sein Weg,[36] der auch für Philoktetes Geltung hat (παθεῖν → εὐκλεᾶ βίον) – den er freilich nicht erkennt.

4. *Philoktetes'* ὕβρις

Philoktetes hat ein überaus zweifelhaftes Verhältnis zu den Göttern (446-452):

οὐδέν πω κακόν γ' ἀπώλετο,
ἀλλ' εὖ περιστέλλουσιν αὐτὰ δαίμονες,
καί πως τὰ μὲν πανοῦργα καὶ παλιντριβῆ
χαίρουσ' ἀναστρέφοντες ἐξ Ἅιδου, τὰ δὲ
δίκαια καὶ τὰ χρήστ' ἀποστέλλουσ' ἀεί.
ποῦ χρὴ τίθεσθαι ταῦτα, ποῦ δ' αἰνεῖν, ὅταν
τὰ θεῖ' ἐπαθρῶν[37] τοὺς θεοὺς εὕρω κακούς;

Das ist übel, und es ist nicht angebracht, die Aussage wegzuinterpretieren.[38] «Nessun personaggio sofocleo, in nessuno dei drammi conservati, nega con tanta risolutezza la giustizia degli dèi. Neppure l'empio Aiace parlava come qui parla l'innocente Filottete. E sono parole tremende [...]. Io non pretendo d'attribuire a Sofocle le parole che dice Filottete; ma non posso fare a meno d'osservare che qui l'eroe di Sofocle parla proprio come uno dei personaggi euripidei che non sanno rendersi ragione come mai gli dèi siano ingiusti».[39] Gewiß ist das nicht Sophokles' Meinung; es genügt, daß sie Philoktetes äußert. Sie ist Hybris.[40] Von einer Einsicht ist ihr Sprecher denkbar weit entfernt. Er ist sich selbst alleiniger Bezugspunkt.

---

[36] Vgl. Webster 1970, 157: "πόνος can be used as well of the misery of Philoctetes as of the labours of Herakles, and this helps the analogy."

[37] ἐπαινῶν codd. ("surely conative" [Kamerbeek 1980, 82]). Postgates Konjektur ἐπαθρῶν (so auch Lloyd-Jones / Wilson in ihrer Ausgabe, vgl. 1990, 189) verschärft die Aussage.

[38] In der Regel wird nur Philoktetes' Verzweiflung betont, vgl. etwa Schmidt 1973, 96 (‚Notruf der Verzweiflung') oder Di Benedetto 1983, 208 (‹stato di disperazione e di impotenza›).

[39] Perrotta 1935, 421.

[40] "The more pious members of the audience would feel a shock of disapproval" (Bowra 1945, 295, der 294 von einer 'great denunciation' spricht).

Deshalb ist Philoktetes auch ungerührt, wenn ihm durch den Emporos offenbart wird, der Seher Helenos weissage, daß nur mit seiner Hilfe die Eroberung Troias möglich sei; die Griechen sollten ihn πείσαντες λόγῳ als Mitkämpfer gewinnen (610-613). Zwar wird in diesem Zusammenhang der Eifer seines Erzfeinds Odysseus hervorgehoben (614-619), aber Philoktetes könnte die göttliche Botschaft heraushören, die ihm eine ruhmvolle Zukunft verheißt. Wieder denkt er einseitig nur an sich: οἴμοι τάλας (622). Später rückt der Chor ihm vor Augen, daß sein Geschick von den Göttern verhängt, nicht etwa durch einen Betrug von ihm bewirkt sei; den Fluch möge er anderswohin richten (1116-1120):[41]

> πότμος σε δαιμόνων τάδ', οὐδὲ σέ γε δόλος
> ἔσχ' ὑπὸ χειρὸς ἐμᾶς· στυγερὰν ἔχε
> δύσποτμον ἀρὰν ἐπ' ἄλλοις.

Der Chor setzt bei Philoktetes das Kennen und Anerkennen des Göttlichen als selbstverständlich voraus. Doch hat dieser wiederum kein Ohr dafür.

Daß Philoktetes' Verhärtung gegenüber den θεοί keineswegs auf unvollständiger Information beruht, sondern seine grundsätzliche Einstellung ist, zeigt Neoptolemos' Rede 1314-1347, in der er alles noch einmal im Zusammenhang vergegenwärtigt: Er rückt Philoktetes die göttliche Ursache seines Schicksals vor Augen, mit den Worten σὺ γὰρ νοσεῖς τόδ' ἄλγος ἐκ θείας τύχης beginnend (1326) und wenig später auf die endgültige Heilung durch die Asklepios-Söhne hinweisend (1333-1334).[42] Aber der Unnachgiebige hat sich endgültig aus der Welt des Göttlichen verabschiedet. Neoptolemos wünscht ihn sich als θεοῖς πιστεύσαντα (1374). Doch Philoktetes ist kein θεοῖς πιστεύσας.

Reinhardt stellt im Blick auf die Partie 1316-1320 fest, in ihr werde das alte griechische Problem des ‚willentlichen', des vom Menschen selbst bestimmten Schicksals bis in seine menschliche Absurdität verfolgt. Philoktetes werde nicht durch seine falschen Hoffnungen betrogen, wie Aigisthos trotz Götterweisung (nach Homer α) und die kurzsichtigen Menschen ohne Götterweisung

---

[41] Vgl. Webster 1970, 138: "this that caught you is fate sent by the gods, not a trick performed by my hand. Direct your baneful curse at others."

[42] „Auch Herakles wird inhaltlich bis auf einige Präzisierungen nichts anderes sagen" (Müller 1997, 253-254).

(nach Solon) sich ihr Unglück zuziehen, sondern er sehe das sichere Siechtum auf der einen und seine Rettung und den göttlichen Zusammenhang der Dinge auf der anderen Seite; dennoch vermöge er nicht, sich seinem Heil zu fügen.[43] Man darf auch sagen: Er will nicht den göttlichen Zusammenhang der Dinge sehen und sich seinem Heil fügen.[44] Philoktetes' Verhalten ist ὕβρις.

5. *Philoktetes' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Kann der Zuschauer aus der ersten Szene den Eindruck gewinnen, es gehe vor allem um den sich von den Griechen ungerecht behandelt fühlenden Philoktetes, erachtet es Sophokles für richtig, vor seinem ersten Auftritt deutlich zu machen, daß ihm das Leiden von den Göttern geschickt ist. Neoptolemos klärt den Chor – und den Zuschauer – unmißverständlich über die θεῖα παθήματα auf (192-194).[45] Den Grund gibt Neoptolemos dort nicht an, doch präzisiert er später, Philoktetes leide ἐκ θείας τύχης, weil er sich der Schlange genaht habe, die Chryses Heiligtum bewache (1326-1328):

> σὺ γὰρ νοσεῖς τόδ' ἄλγος ἐκ θείας τύχης,
> Χρύσης πελασθεὶς φύλακος, ὃς τὸν ἀκαλυφῆ
> σηκὸν φυλάσσει κρύφιος οἰκουρῶν ὄφις.

Diese Passage wird allgemein in dem Sinn verstanden, daß Philoktetes nur dem Heiligtum zu nahe getreten sei: "he has to pay for violating the holy place of Chryse. Such a punishment is inevitable when men go where they should not."[46] Radermacher schränkt die Schuld ein, stellt sie aber auch fest: „Die Attribute ἀκαλυφῆ und κρύφιος machen deutlich, daß sein Verschulden gering war, es ist in der Tat θεία τύχη, unter der der Held hat leiden müssen. Sophokleische Religion beugt sich davor; Euripides würde dagegen angehen."[47] Träfe diese Deutung zu, stünde Philoktetes immerhin auf einer Stufe mit Aias und Agamemnon, die

---

[43] 1947, 199.

[44] Erbse 1966, 197 formuliert scharf: „Ungehorsam gegenüber dem Seherspruch bedeutet Auflehnung gegen die Götter." Vorsichtiger spräche man von Philoktetes' Uneinsichtigkeit im Blick auf die göttliche Ordnung der Welt.

[45] Vgl. Kapitel 3.

[46] Bowra 1945, 290.

[47] 1911, 133. Vgl. Bowra 1945, 290.

sich gegen Athena (*Aias*)[48] bzw. Artemis (*Elektra*) vergehen.[49] Es wäre falsch, Philoktetes' Schuld in Abrede zu stellen.[50]

Doch es geht nicht nur um 'violating the holy place'. In diesem Zusammenhang dürfte das Scholion zu 194 Aufmerksamkeit verdienen: Χρύση τις νύμφη ἡ ἐρασθεῖσα τοῦ Φιλοκτήτου καὶ μὴ πείσασα κατηράσατο αὐτῷ διὸ καὶ ὠμόφρονα αὐτὴν ἐκάλεσεν. Man tut die Nachricht leicht als eine spätere Erfindung ab.[51] Jedoch spricht einiges für ihre Authentizität. Philoktetes kennt das Heiligtum von seinem ersten Zug gegen Troia her, als Herakles in ihm opferte. Bei dem zweiten Besuch wird er von der Schlange gebissen.[52] Auf diese Weise ist seine Schuld deutlich: Chryse, die ihn einst wegen der Zurückweisung ihrer Liebe verflucht hat, rächt sich nunmehr, als er unbekümmert um den früheren Vorfall zurückkehrt, was sie als Provokation empfinden muß. Die Situation stellt sich um so pointierter dar, wenn die Schlange die „Vertreterin oder Incarnation der Göttin" ist.[53] Es sind offenbar die Ereignisse der ersten Fahrt nach Troia zu berücksichtigen, da das Scholion bei der Schilderung von Chryses Liebe nur den Fluch, nicht aber die Schlange erwähnt. Ihre Rache ist „ähnlich grausam und die Existenz nahezu vernichtend wie die Rache der Kybele an dem sich von ihr abwendenden Attis."[54] Sophokles braucht das Geschehen um so weniger zu exponieren, wenn die *Skyrioi* als erstes Stück dem *Philoktetes* vorausgingen,[55] in denen dargestellt ist, wie Neoptolemos nach Troia gelockt wird: In ihnen konnte auch Philoktetes' Vorgeschichte erzählt werden.

Daß Sophokles tatsächlich eine Liebesgeschichte im Auge hat, macht der Anfang des einzigen Stasimon der Tragödie (676-729) wahrscheinlich, das unbeschadet der bekannten Schwierigkeiten der zweiten Antistrophos[56] als Kommentar des Dichters angespro-

---

[48] Vgl. Kapitel III, 3.

[49] Vgl. Kapitel VI, 5.

[50] So einseitig und kategorisch Kamerbeek 1980, 23. Zu Philoktetes' Schuld bei Aischylos vgl. Müller (1992) 1997, 22.

[51] Stumbo 1956, 103-104; Müller (1992) 1997, 22 Anm. 42.

[52] Vgl. wiederum das Scholion zu 194 sowie Simon 1996, 20.

[53] Wilamowitz 1923, 8.

[54] Simon 1996, 20.

[55] Vgl. Webster 1970, 6.

[56] Vgl. in neuerer Zeit Burton 1980, 234-240; Gardiner 1987, 30-36; Davidson 1991, 125-128.

chen werden darf.[57] So umstritten der Text im einzelnen ist, so klar ist der Inhalt: Zeus straft Ixion schlimm, keiner aber leidet schlimmer als Philoktetes (676-685). Man legt immer wieder auf die Feststellung 680-685 Wert:

> ἄλλον δ' οὔτιν' ἔγωγ' οἶδα [...]
> [...],
> ὃς οὔτε τι ῥέξας τιν', οὔτε νοσφίσας,
> ἀλλ' ἴσος ἐν ἴσοις ἀνήρ,
> ὤλλυθ' ὧδ' ἀναξίως.

Aus ihr wird Philoktetes' Unschuld herausgelesen, ohne daß man fragt, warum er mit Ixion verglichen wird.[58] Es dürfte kein Zufall sein, daß die beiden Helden mit einer Liebesbeziehung zu einer Göttin in Verbindung gebracht werden. Über Ixion sagt Pindar:[59] Ἥρας ἐράσσατο, über Philoktetes das schon zitierte Scholion: Χρύση τις νύμφη [...] ἐρασθεῖσα τοῦ Φιλοκτήτου. Darin berühren sie sich. Ansonsten sind sie grundverschieden. Ixion ermordet zuvor seinen Schwiegervater Deioneus, demgegenüber er wortbrüchig geworden ist; keiner der Menschen, nur Zeus ist bereit, ihn schließlich zu entsühnen. Philoktetes tut zuvor niemandem Unrecht. Ixion braucht nicht ausführlich vorgestellt zu werden, da, worauf Webster hinweist, die Aufführung von Euripides' gleichnamiger Tragödie noch nicht lange zurücklag.[60] Die Aussage des Chors kann nur lauten: Ixion und Philoktetes vergehen sich beide gegen Göttinnen – der eine aktiv, der andere passiv – und werden dafür bestraft; während aber Ixion schon immer ein Frevler war, leidet Philoktetes ἀναξίως (685). Man denkt an Aristoteles' Definition des ἀνάξιος δυστυχῶν, der ἔλεος hervorruft,[61] obwohl er eine ἁμαρτία begeht.

---

[57] «Il Coro è qui evidentemente non personaggio, ma soltanto strumento del poeta: al poeta deve pensare il lettore, non ai marinai di Neottolemo» (Perrotta 1935, 434).

[58] Alt 1961, 157 Anm. 2 schwächt die Bedeutung des Vergleichs ab, indem sie sagt, er sei ‚lose' und betreffe lediglich den Grad des Leidens, obwohl mythologische Exempla sonst in den Chorliedern in engerer Beziehung zum Verglichenen stünden. Nach Schmidt 1973, 134 will der Chor Philoktetes' Überzeugung bestätigen, „daß die Götter nur dem Verruchten ihre Hilfe leihen": Paßt das zum Chor und zu Sophokles' Welt?

[59] *Pyth.* 2, 27.

[60] „Aufführung kurz nach ca. 412/11" (H. J. Mette, Lustrum 23/24, 1981/82, 147).

[61] *Poet.* 1453 a 4-5. Vgl. dazu Kapitel I, 4.

An sein Vergehen gegenüber Chryse verschwendet Philoktetes weder einen Gedanken noch ein Wort. Selbst wenn er den Schauplatz des Geschehens, die Insel Chryse, erwähnt (270), denkt er nur an die Schuld der Griechen, die ihn kurz danach auf Lemnos zurückließen. Aber gerade die Aussetzung wird mit religiösen Gründen motiviert. Odysseus stellt gleich zu Beginn klar, daß sie ihm befohlen wurde (8-10):

> ὅτ' οὔτε λοιβῆς ἡμὶν οὔτε θυμάτων
> παρῆν ἐκήλοις προσθιγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις
> κατεῖχ' ἀεὶ πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις.

"Philoctetes' cries were δυσφημίαι; the Greeks needed εὐφημία (usually silence) for their sacrifices".[62] Daß Philoktetes das später als Vorwand bezeichnet (1032-1034), fällt nicht in das Gewicht. Odysseus hat keinen Anlaß, an dieser Stelle nicht die Wahrheit zu sagen.

Es ist ein Grundfehler der Interpretation der Tragödie, zwar einzuräumen, daß Philoktetes' Wunde eine göttliche Strafe ist, aber zu postulieren, daß die Griechen ihn zu Unrecht ausgesetzt haben. Die Unheilbarkeit und der Gestank der Wunde sowie die Schmerzensschreie bedingen die Isolierung des Helden in der Einsamkeit. In seinem Palast, überhaupt in einer Gemeinschaft, konnte er nicht weiterleben – sonst hätten ihn die Feldherren nach Hause geschickt. Zudem wird 195-196 gesagt, daß für den hilflosen Aufenthalt auf der Insel θεῶν του μελέτη verantwortlich sei.[63] Bei den Griechen kann von einer Schuld keine Rede sein, wohl aber bei Philoktetes. Insofern er nicht vorsätzlich frevelte, handelt es sich um eine ἁμαρτία: Er bedachte die Folgen weder seines Verhaltens gegenüber Chryse noch der leichtfertigen Rückkehr zu ihrem Heiligtum. Dafür büßt er auf Lemnos.

Außer dem Chor ist es Neoptolemos, der mit Nachdruck Philoktetes auffordert, sich zu erkennen. Seiner Rede 1314-1347[64] kommt um so größere Bedeutung zu, als er sie an den Verhärteten richtet, nachdem er ihm die Wahrheit offenbart hat. Er setzt die Linie des

---

[62] Webster 1970, 67. Vgl. auch Radermacher 1911, 24.

[63] Vgl. Kapitel 3.

[64] „Es ist ein richtiger λόγος προτρεπτικός, den er hält [...], ein Meisterwerk groß gearteter, nicht geschwätziger Rhetorik" (Lesky 1972, 245).

Chors fort. Wie kann man bezweifeln, daß die von ihm gesprochene Sentenz 1316-1320 Sophokles' eigene Meinung[65] wiedergibt?

> ἀνθρώποισι τὰς μὲν ἐκ θεῶν
> τύχας δοθείσας ἔστ' ἀναγκαῖον φέρειν·
> ὅσοι δ' ἑκουσίοισιν ἔγκεινται βλάβαις,
> ὥσπερ σύ, τούτοις οὔτε συγγνώμην ἔχειν
> δίκαιόν ἐστιν οὔτ' ἐποικτίρειν τινά.

> „... Zu tragen, was die Götter
> Zum Schicksal geben, ist des Menschen Not.
> Doch was er sich mit Willen selbst bereitet,
> Das findet weder Mitleid noch Verzeihen.

Umsonst alle Vorstellungen, umsonst, daß sein menschliches Verhalten ihm in einem Spiegel vorgehalten wird, wie ihn kaum mehr der junge Neoptolemos, sondern der Dichter selbst allein zu zeigen weiß".[66] Auf dem Vorwurf, daß sich Philoktetes sein Leiden nunmehr selbst wähle, liegt volles Gewicht.[67] Allein der Umstand, daß Neoptolemos "repeats what the chorus have already said: 1095ff., 1116ff., 1165ff.",[68] zeigt, wie überlegt Sophokles von zwei Seiten Druck auf Philoktetes ausüben läßt, sich zu erkennen.

Für Philoktetes hat nur die menschliche – vielleicht darf man sagen: allzumenschliche – Ebene Geltung. Er ist monoman. Neoptolemos hält ihm das mit deutlichen Worten vor (1321-1323):

> σὺ δ' ἠγρίωσαι, κοὔτε σύμβουλον δέχῃ,
> ἐάν τε νουθετῇ τις εὐνοίᾳ λέγων,
> στυγεῖς, πολέμιον δυσμενῆ θ' ἡγούμενος.

Philoktetes ist verhärtet. "ἠγρίωσαι expresses the temper which fiercely rejects friendly remonstrance".[69] Er ist ‚verwildert' – wie körperlich (ἀπηγριωμένον, 226),[70] so geistig; gemeint ist "his mental inaccessibility as a result of isolation, his intractability."[71]

---

[65] Vgl. Laurenti 1961, 53: «voce di un giovane ch'è pure voce del poeta. Qui egli è il banditore della legge eterna che esige l'adesione completa alla verità garantita da Dio.» Erbse 1966, 196 spricht von einer „Gnomik, die echt sophokleische Gedanken enthält".

[66] Reinhardt 1947, 198. Die gegenteilige Ansicht bei Kamerbeek 1980, 175.

[67] Vgl. Jebb 1898, 202-203: "though Ph. could not have avoided the woes of the past ten years, their prolongation is now his own choice."

[68] Webster 1970, 150. Alle drei Stellen sind schon besprochen.

[69] Jebb 1898, 203. Vgl. Webster 1970, 150.

[70] Pohlenz 1954, I, 332 spricht von seiner ‚verwahrlosten Erscheinung'.

[71] Kamerbeek 1980, 175. Jebb 1898, 203: 'Thou hast become intractable'.

Daher will er nicht auf einen σύμβουλος hören.[72] Das erinnert an Teiresias' Mahnung, sich zu erkennen, nach der die ἀβουλία (*Ant.* 1026) schwerer wiegt als die eigentliche ἁμαρτία, da sie vermeidbar ist.[73] Mit εὐνοίᾳ nimmt Neoptolemos das Wort des Chors aus 1164 auf[74] – ebenso vergeblich ratend wie jener. Philoktetes vermag nicht, einen Unterschied zwischen Freund und Feind zu machen. Damit ist er zu einer echten Erkenntnis unfähig.

Im folgenden erläutert Neoptolemos das durch den Seher Helenos verkündete göttliche Denken: Philoktetes solle mit nach Troia ziehen, er werde von den Asklepios-Söhnen geheilt werden (1326-1342). Die Konsequenz liegt für den Sprecher auf der Hand: ταῦτ' οὖν ἐπεὶ κάτοισθα, συγχώρει θέλων (1343). Philoktetes bleibt skeptisch: ἀλλ' εἰκάθω δῆτ'; (1352). Schon früher konstatiert der Chor, er halte eine φάτις οὐχ ὑπείκουσα κακοῖς, wobei auf die Rede übertragen ist, „was vom Redenden gilt" (1045-1046).[75] Jebb[76] und Webster[77] weisen auf den Kommentar des Chors nach Antigones großem Bekenntnis εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς hin (*Ant.* 472).[78] Andererseits fordern Haimon (*Ant.* 718)[79] und Teiresias (*Ant.* 1029)[80] Kreon zum Nachgeben, εἴκειν, auf. Aber Umkehren kommt für die sophokleischen Helden grundsätzlich nicht in Betracht.[81]

Philoktetes ist nach Neoptolemos' eindringlichem Appell gänzlich in die Enge getrieben. „Wir würden einer starren Weigerung des Philoktetes unsere Teilnahme versagen müssen, das hat der Dichter gewußt. So läßt er dessen Antwortrede mit einem Ausbruch der Qual beginnen, zeigt uns den Menschen, der [...] seinen Groll nicht niederzukämpfen vermag und sich dem Freundeswort versagen muß. Ja, in seiner Not flieht er zu einem Scheinargument, denn nichts anderes ist es doch, wenn er sagt, nicht das vergangene (doch nie verwundene!) Leid hindere ihn, sondern die Furcht vor

---

[72] 1309 hält ihm Neoptolemos seine ὀργή vor.
[73] Vgl. Kapitel IV, 2.
[74] Vgl. Kapitel 2. Auch Elektra rät der befreundete Chor in εὔνοια (*El.* 233).
[75] Radermacher 1911, 111.
[76] 1898, 167.
[77] 1970, 133.
[78] Vgl. zu dieser zentralen Stelle Kapitel IV, 5.
[79] Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Vierte Stufe').
[80] Vgl. Kapitel IV, 2.
[81] Vgl. allgemein Kapitel IX, 3.

kommendem Schimpf."[82] Seine Argumente sind "those of a man outside of society."[83] Denn "no Greek spectator could have approved of Philoctetes' rugged refusal of *engagement*, a refusal which so enthralls modern critics – and André Gide. The Greek spectator must immediately have thought of Achilles in the *Iliad* and especially of the great and deliberately verbose speech by which Nestor fires Patroclus to action while Achilles stands inactive and sees his friends die. Sophocles has made this analogy unmistakable by having Philoctetes lay the blame for his plight not upon the Greeks – his attitude towards Greeks in general is friendly – but specifically and time and time again upon the Atreidae and Odysseus. The continual repetition of this point must be significant in the play. Philoctetes' complaint, like that of Achilles, is one against individuals. [...] Sophocles did not approve of Philoctetes' decision. Sophocles obviously, then, views the individual as the prime and determinant element of the state. Indeed no one has ever championed the inalienable rights and dignity of the individual more eloquently. Still, the individual is viewed as an element of a larger whole and not as an independent creation: he cannot renounce his obligations to his fellow men however grossly mistreated he may have been."[84] Der sophokleische Philoktetes ist ebenso monoman wie der homerische Achilleus.[85]

Nach Pohlenz ist Philoktetes' Seele wie die Medeias „von dem Dämon der Rachsucht beherrscht, der nicht nur die leibliche Existenz, sondern auch die geistige, die gottgewollte Bestimmung des Menschen zu vernichten droht."[86] In der Tat reagiert er in allen Punkten, die die Griechen betreffen, mit besonderer emotionaler Heftigkeit. Gerade im Blick auf die Rede des neugewonnenen Freunds täte ihm eine realistische Einschätzung seiner Lage gut. Aber "passion blinds him to the truth."[87] Er ist "victim of illusions, and in his case anger is the cause."[88] Der Affekt blockiert

---

[82] Lesky 1972, 245.
[83] Avery 1965, 283.
[84] Harsh 1960, 410, der fortfährt, es gebe 'definite indication' in dem Stück "that the stubborn refusal of Philoctetes to accept the embassy of Neoptolemus is not virtuous."
[85] Vgl. Kapitel IX, 2.
[86] 1954, I, 332.
[87] Bowra 1945, 291.
[88] Bowra 1945, 292.

durchgehend seine διάνοια. "Like the beasts he obeys not his reason but his passions".[89] Es ist daher auch bei dieser sophokleischen Person an den aristotelischen ἁμαρτία-Begriff zu denken.[90]

So sehr Philoktetes „als Leidender im Recht ist, so wenig ist er im Recht als Handelnder. Er ist nicht lediglich ein unschuldiges Opfer. Ihn als Handelnden macht die Erbitterung blind (V. 1035):

Philoktet Daß ihr zu Schanden werdet! Und ihr werdet's
Um dieses Unrechts willen, wenn die Götter
Noch für das Recht sind! Und ich weiß, sie sind's!
Nie wärt ihr sonst zu solchem Abenteuer
Nach einem armen Menschen ausgefahren,
Wenn euch nicht Gottes Stachel nach mir trieb!

Er legt sich in der Leidenschaft des Hasses eine Weltordnung zurecht, die keineswegs die wahre ist. Ja, seine Starrheit rechtfertigt noch hinterdrein die Art und Weise, wie Odysseus, nicht wie Neoptolemos mit ihm verfährt."[91]

Nach Reinhardt ist Philoktetes so „verbaut [...] in seine eigene Welt, daß er auch noch den anderen eines besseren zu belehren glaubt (V. 1362):

Philoktet Des nimmt mich wunder darum auch an dir:
Du solltest weder selbst nach Troja ziehen,
Noch mir's verstatten! Die zum Hohn dich machten,
Dir deines Vaters Kleinod raubten, denen
Kommst du zu Hilf und willst auch mich verführen?
Nein, nein, mein Sohn, wie du mir zugeschworen,
Bring mich nach Haus, bleib du in deinem Skyros,
Und laß, was übel ist, das Übel holen!

Sein Irrtum wird nicht einmal mehr von Neoptolemos berichtigt."[92]

Für Philoktetes ist sein ‚Starrsinn'[93] charakteristisch. Da er sich Begründungen wie den von Neoptolemos 1316-1320 gegebenen „verschließt, hat der moderne Betrachter das Recht, sich Neoptole-

---

[89] Bowra 1945, 293 unter Verweis (Anm. 7) auf Aristot. *Pol.* 1254 b 21. Vgl. daselbst: "In such a savage fury Philoctetes neglects both the gods and his friends."

[90] Vgl. Kapitel I, 4.

[91] Reinhardt 1947, 195-196.

[92] 1947, 199.

[93] ‚Starrsinn': Pohlenz 1954, I, 335; Lesky 1972, 244; 1984, 160. ‚Starrheit': Reinhardt 1947, 195; Schmidt 1973, 127.

mos' Ansicht zu eigen zu machen und jenen als starrsinnig zu bezeichnen."[94] Damit demonstriert Sophokles die verderblichen Folgen der αὐθαδία an Philoktetes wie an den früheren Helden Aias, Oidipus, Antigone, Kreon, Haimon und Elektra.[95] Sie alle scheitern. Nur bei Elektra kommt in letzter Minute Hilfe von außen.[96] Auch Philoktetes scheiterte, griffe Herakles nicht ein.[97]

Es ist für den Starrsinnigen bezeichnend, daß er nicht ‚lernt'. Neoptolemos stellt resigniert fest: φημὶ δ' οὔ σε μανθάνειν (1389). Philoktetes will wie Kreon (*Ant.* 710)[98] und andere sophokleische Personen[99] nicht lernen. Ebensowenig kommt ‚Hören' (κλύειν) für ihn in Betracht, jedenfalls nicht auf Odysseus (632). Auch damit befindet er sich in würdiger Gesellschaft.[100]

Philoktetes' Verhalten darf man „im Hinblick auf die guten Absichten des Neoptolemos als Starrsinn, im Hinblick auf das Helenosorakel als Blindheit, Verharren im Schein, ja als Unzulänglichkeit bezeichnen."[101] Wenn er 1397 Neoptolemos antwortet ἔα με πάσχειν ταῦθ' ἅπερ παθεῖν με δεῖ,[102] „so ist das ein Ausdruck seines Wahnes, seines Nicht-Erkennens, da es sich gerade um ἑκούσιοι βλάβαι (1318) handelt".[103] Nach Alt kann man bei Philoktetes' Reaktion auf Herakles' Erscheinen nicht von einer Wandlung oder Überwindung des Hasses sprechen.[104] Er wird nur zu einer äußerlichen Erkenntnis gezwungen. «È contento Filottete? Più rassegnato che contento. Non una parola di gioia per l'impresa cui si accinge: continua, anche nella sua nuova situazione, a

---

[94] Erbse 1966, 196.

[95] Dieser Terminus begegnet im Blick auf Philoktetes nicht, doch drückt 1387 ὦ τᾶν, διδάσκου μὴ θρασύνεσθαι κακοῖς dieselbe Haltung aus; vgl. zu θρασύνεσθαι Jebb 1898, 213: 'to become too bold, to show contumacy, amid troubles'. Zur αὐθαδία vgl. Kapitel IX, 3.

[96] Vgl. Kapitel VI, 4.

[97] Vgl. Müller 1997, 251-252: „Ein Philoktet, der nach Hause führe und Neoptolemos dazu nötigte, ein Gleiches zu tun, würde eine neue Form der Selbstentfremdung darstellen, die schlimmer wäre als die Verwilderung des Ausgesetzten auf Lemnos."

[98] Vgl. zu dieser zentralen Stelle Kapitel IV, 2 und 4 (‚Sechste Stufe').

[99] Vgl. Kapitel IX, 3.

[100] Vgl. Kapitel IX, 3.

[101] Erbse 1966, 198.

[102] δεῖ bedeutet hier "what is ordained by fate" (Jebb 1898, 207).

[103] Alt 1961, 171.

[104] 1961, 173.

guardare indietro perchè ha paura di guardare avanti.»[105] Philoktetes ist keine „Identifikationsfigur im Sinne der ‚Poetik' des Aristoteles."[106] Er bleibt auch am Schluß im Grund unfähig, sich zu erkennen.[107]

6. *Neoptolemos' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Dem starren Philoktetes und dem gewandten Odysseus steht der unsichere Neoptolemos gegenüber. Sophokles stellt dar, wie der zunächst auf Odysseus hörende Jüngling schließlich einen eigenen Weg geht. Der Beginn „führt uns den General mit dem Leutnant vor",[108] doch am Ende widersetzt sich der Leutnant dem General.

Neoptolemos wehrt sich im Prolog anfänglich gegen den Gebrauch der List, läßt sich dann aber von Odysseus überzeugen, daß er nur gemeinsam mit Philoktetes Troia erobern werde (113-116). „So machen denn die guten, angeblich fest in der Veranlagung wurzelnden[109] Grundsätze dem Ehrgeiz, ja dem Betrug Platz, sobald die Erfolgsaussichten erwogen werden."[110] Es ist auffallend, daß Neoptolemos nicht so sehr von den Forderungen der Gemeinschaft als vielmehr vom persönlichen Ehrgeiz bestimmt wird. Nicht ist es der klassische „Konflikt der Normen, Rechte und Ideen: seine eigene Aufgabe, sein eignes Heldentum, sein Ruhm, sein Vatererbe, seine eigene Zukunft, in die er hineinzuwachsen hat, sein eigenes Selbst vor allem, und nicht etwa Staatsraison, Pflicht, höherer Befehl, noch ein jenseitiges Prinzip ist, was ihn in den Kampf mit seiner eingeborenen Art hineintreibt."[111] Es ist sehr erstaunlich, daß es Neoptolemos versteht, die Möglichkeiten der Lüge ‚skrupellos' auszunutzen.[112] In der Partie 453-460 intrigiert er – das ist für die Beurteilung seiner Person entscheidend – weit

---

[105] Laurenti 1961, 55, der es in Anm. 28 als oberflächlich bezeichnet, den *Philoktetes* für eine Tragödie mit gutem Ausgang zu halten.

[106] Flashar 1999, 89.

[107] Daß Philoktetes' ichbezogener Charakter aus den politischen Verhältnissen der Zeit heraus zu verstehen ist, wird in Kapitel IX, 4 gezeigt.

[108] Wilamowitz 1923, 16.

[109] Vgl. 79-80, 88.

[110] Erbse 1966, 181.

[111] Reinhardt 1947, 176.

[112] Vgl. Erbse 1966, 187.

mehr, als die Lage erfordert.[113] Auch seine sentenziösen Schlußworte in der Unterredung mit Philoktetes (671-673) „sind nichts als Lüge, vom nüchternen Wunsch diktiert, den Bogen alsbald in die Hand zu bekommen."[114] Er ist labil.[115]

Ebenso anfechtbar ist Neoptolemos' aus dem ‚Erkenntnisprozeß' entspringendes Handeln, das ohne Herakles' Eingreifen zum völligen Scheitern der griechischen Mission führte. Daß er plötzlich Mitleid mit Philoktetes bekommt und das Fragwürdige des eigenen Vorgehens empfindet, ehrt ihn.[116] Diese Einsicht ist es, die ihm die uneingeschränkte Bewunderung der Rezipienten einbringt. Insbesondere verdient sein Versuch Anerkennung, mit vernünftigen Argumenten, die er intensiv darlegt, Philoktetes zum Nachgeben zu bewegen. Aber er tut damit das, was Odysseus schon im Prolog – wie sich zeigt, zu Recht – als aussichtslos bezeichnet (103): Philoktetes bleibt unnachgiebig. Er erinnert vielmehr Neoptolemos daran, er habe ihm in die Hand versprochen, ihn nach Hause zu bringen (1398-1399). Hier, kurz vor dem Ende, scheitert Neoptolemos, da er die Situation nicht mehr richtig zu beurteilen vermag. Im Lauf der Intrige sagt er zwar zu Philoktetes, es sei ihm nicht erlaubt, ohne ihn zu fahren – es steht Philoktetes ja frei, mit Neoptolemos nach Troia zu gehen –, er verspricht aber nicht, er werde ihn nach Hause bringen.[117] Die Worte ὡς οὐ θέμις γ' ἐμοὔστι σοῦ μολεῖν ἄτερ (812) sind ‚zweideutig'.[118] Philoktetes denkt an eine Fahrt nach Griechenland, Neoptolemos aber "is thinking of the oracle (841)."[119] Es ist zweierlei zu beachten: 1. Das ‚Versprechen' wird innerhalb eines Lügennetzes gegeben, 2. es sagt nicht eine Rückkehr nach Griechenland zu.

113 Vgl. Reinhardt 1947, 179: Neoptolemos finde sich schauspielerisch in die Rolle, „daß es Wunder nimmt". 180: „Das Heiligste wird Mittel des Verrats!" 181: „nicht nur Odysseus ist der Falsche." Schlesinger 1968, 129 spricht von der „meisterhaften Lügengeschichte des Neoptolemos".

114 Erbse 1960, 189.

115 "The readiness with which he abandons his ethical position and complies with Odysseus' proposal is undeniable evidence of moral immaturity, or of moral weekness. This in turn prepares the way for the instability of purpose displayed in what follows" (Heath 1999, 144).

116 Vgl. Konstan 2000, 47-49.

117 Bereits 1367 gibt Philoktetes Neoptolemos' Versprechen falsch wieder.

118 Radermacher 1911, 92.

119 Jebb 1898, 132. Vgl. Radermacher 1911, 92: „Neoptolemos denkt an den Orakelspruch und die Eroberung von Troia."

Den Tatbestand, daß er keine Verpflichtung gegenüber Philoktetes habe, müßte Neoptolemos sofort klarstellen. Daß er das nicht tut, bedeutet eine Nichtachtung sowohl der ihm bekannten Prophezeiung der Götter als auch des Auftrags der Heeresführung. Neoptolemos' Entschluß bedeutet nicht ein Bekenntnis zu unbedingt ethischem Handeln. Sein στείχωμεν (1402) ist eher ein „Zeichen der Resignation": „Der Sohn Achills macht sich [...] auf einen Weg, den er nicht für richtig hält".[120] Neoptolemos "has failed in his mission. He has not been able to accomplish what he knows to be the best for Philoctetes, for the Greek cause, and for himself. As long as he could maintain his deception, success was in his hands, but when his conscience drove him to abandon all he had won, and he had to fall back upon honest persuasion, he failed."[121]

Da Sophokles den Zug der Griechen gegen Troia gutheißt, kann er nicht billigen, daß der einzelne seine Privatethik pflegt. Das gilt für Neoptolemos ebenso wie für Philoktetes. Wenn es verantwortungslos ist, daß der letzte nicht die Gemeinschaft unterstützt, ist es ebenso verantwortungslos, daß der erste die Gemeinschaft verlassen will. Käme beider Verhalten zum Ziel, repräsentierte Herakles nicht eine höhere göttliche Ordnung. Die von ihm genannten Διὸς βουλεύματα wären nichtig (1415). Daß das nicht Sophokles' Denken entspricht, liegt auf der Hand.

Setzte sich Neoptolemos durch, nähme das Spiel ein seltsames Ende. Man braucht sich die Konsequenzen nur vorzustellen, um dessen innezuwerden, daß seine Entscheidung nicht richtig sein kann. „Philoktet und Neoptolemos führen nach Hause, ließen Troja Troja sein, die schlimmsten Folgen kümmerten sie nicht, des Menschen Seele macht durch alles einen Strich: das wäre, wenn es nach dem Menschen ginge, das Ende des Philoktet. Und als sollte man die Geduld verlieren, wird der Unsinn dieses Endes noch gar ausgekostet, noch gar hin und her gewendet".[122] Das Unternehmen der Griechen schlüge fehl, die Götter wären kompromittiert,

---

[120] Strohm 1986, 121 (unter Hinweis auf Laurenti 1960, 55). Vgl. Bowra 1945, 299: "The best course is impossible; so he takes the second-best."

[121] Linforth 1956, 148.

[122] Reinhardt 1947, 199.

da Neoptolemos bereit ist, „den Willen des Schicksals auf sich beruhen zu lassen".[123]

Neoptolemos scheitert, weil er mit dem Kopf durch die Wand will – wie Elektra, die ebenfalls hehr argumentiert, aber nicht zum Ziel gelangt. In ihrem Fall kommt rechtzeitig Orestes, um nicht nur die Rache an Klytaimestra und Aigisthos zu vollziehen, sondern auch, um die durch ihre Starrheit in höchste Gefahr geratene Schwester zu retten.[124] In Neoptolemos' Fall kommt rechtzeitig Herakles, um alles richtig zu stellen. Auch für den Jüngling könnte das trotzige Verhalten schlimm ausgehen. Sophokles läßt ihn zu Recht befürchten, daß die Griechen sein Land zerstören; hierauf antwortet zwar Philoktetes, daß er sie mit dem Bogen fernhalten werde (1406-1408),[125] aber es ist klar, daß das unrealistisch ist. Der einzelne kann nicht eine ganze χώρα verteidigen. „Die beiden fahnenflüchtigen Heroen, das phthiotische Land gegen die Polizeiaktion der sich rächenden Atriden verteidigend – diese Vorstellung [...] ist unvollziehbar."[126] Neoptolemos entscheidet sich "without once reflecting that if this is contrary to the divine plan it cannot be done."[127] Er ist unfähig, seine Grenzen zu erkennen.

Neoptolemos handelt zwar der φύσις entsprechend verständlich, aber im Blick auf die Gemeinschaft verantwortungslos. Nach Reinhardt ist der *Philoktetes* das einzige attische Intrigenstück, in dem die ‚List', der krumme Weg, als ein notwendiger Bestandteil des Erfolgs und des Siegs erscheint. Sofern Neoptolemos, als Erbe seines Vaters, auf den Sieg angewiesen sei, müsse er sich „irgendwann und irgendwie auch mit dem krummen Wesen auseinandersetzen, ohne das, in dieser Welt, das Hohe nicht zu haben scheint."[128] Es ist daher gefährlich, sein Ethos, wie es immer wieder geschieht, aus dem Kontext losgelöst zu betrachten. Neoptolemos ist hinsichtlich der Folgen seines Tuns blind. Er entbehrt wie Antigone oder Elektra der Einsicht, daß es nicht möglich ist,

---

[123] Erbse 1966, 194.

[124] Vgl. Kapitel VI, 4.

[125] Nach Alt 1961, 171 ‚mag' diese Aussage „geradezu an Hybris grenzen": Sie grenzt an Hybris.

[126] Erbse 1966, 199.

[127] Kitto 1961, 308. Vgl. Harsh 1960, 411: "Neoptolemus finally agrees to take Philoctetes home not because he thinks this the right course, but merely because he is pressed so hard on a point of personal honor."

[128] 1947, 173.

ethische Normen im Einzelfall kompromißlos durchzusetzen, ohne den notwendigen Gesamtzusammenhang zu berücksichtigen.

Neoptolemos gebraucht die, nur für sich betrachtet, vernünftig klingende Antithese, er wolle lieber καλῶς δρῶν ἐξαμαρτεῖν als νικᾶν κακῶς (94-95). Er ist so recht ein Max Piccolomini und Friedrich von Homburg. Odysseus entgegnet, in der Jugend habe er auch so gedacht, aber er habe im Leben erfahren, daß die γλῶσσα, nicht die ἔργα alles regierten (96-99).[129] Insofern handeln beide ihrem Alter gemäß. Odysseus fällt der Part von Octavio Piccolomini und dem Großen Kurfürsten zu. Da Neoptolemos sich dem Willen der Götter und der Gemeinschaft widersetzt, verstößt er gegen den Sinn des delphischen γνῶθι σαυτόν. Er ist keine „Identifikationsfigur im Sinne der ‚Poetik' des Aristoteles",[130] vielmehr unfähig, seine Grenzen, d. h. sich zu erkennen.

7. *Odysseus' Fähigkeit, sich zu erkennen*

Odysseus ist als Realpolitiker gezeichnet – 'a prudent man and a realist'[131] –, dem es um den Erfolg des Ganzen geht. Insofern handelt er voll im Sinn des von Herakles' proklamierten göttlichen Programms. Von Skrupellosigkeit und Eigennutz ist er frei, „ein Mann, der vom Chore noch im letzten Gesange die Anerkennung erhält, daß er nur dem Wohle der Gemeinschaft dienen wollte, aber ein bedenkenloser Politiker, der [...] den Nutzen als alleinigen Maßstab für sein Tun anerkennt und nichts für schimpflich hält, was zum Erfolge führt."[132] Es geht aber nicht um seinen persönlichen Erfolg.[133] Lesky stellt entgegen der communis opinio deutlich fest: Energisch und besonnen zugleich, kenne Odysseus nur sein Ziel, ohne um den Weg verlegen zu sein, der hier über sein eigenstes Element, über die List führe. Wenn in manchem

---

[129] Er sieht das ein, was Reinhardt 1947, 173 in den soeben zitierten Worten über das ‚krumme Wesen' in dieser Welt feststellt.

[130] Flashar 1999, 89.

[131] Winnington-Ingram 1980, 282.

[132] Pohlenz 1954, I, 334.

[133] "He has no personal stake, except that stake in success (1052) which is common to the Greek world, and no decisions to make, except on tactics, where he is unfeeling, unscrupulous and cunning – with a cunning which seems to overreach itself" (Winnington-Ingram 1980, 282).

seiner Worte der Sophist[134] zu sprechen scheine, bringe das doch keinen fremden Zug in sein Bild. Was er vertritt, sei der Wille der Heeresversammlung, und er tue es als ihr treuer Diener.[135] Odysseus handelt εἷς ἀπὸ πολλῶν ταχθείς – er ist der Vertreter der Gemeinschaft.[136] Der Chor unterstreicht das 1140-1145 eindeutig[137] gegenüber seiner Verurteilung durch Philoktetes.[138] So schwierig der Text ist, so klar ist der 'sense': "'The part of a (true) man is ever to assert what is right, but to do so without adding invectives.' That is, Philoctetes is justified in expressing his sense of the wrong done to him; but not in reviling Odysseus. Odysseus was merely the agent of the Greek army, and acted for the public good."[139] Er ist "the State personified. [...] whereas Philoctetes whom we pity and Neoptolemus whom we love both take a strictly personal view, Odysseus at the risk of his life insists on pressing the claim of the community."[140] Reinhardt umgrenzt einleuchtend Odysseus' Position: Wolle man als Grundform der Tragödie allgemein den Streit zweier gleichberechtigter Prinzipien fordern, könne man das im *Philoktetes* viel eher erfüllt finden als in der so miß-

---

[134] Lesky spricht unter Verweis auf 98 nur von ‚scheinen'. Daß die häufig anzutreffende, völlig unangemessene Klassifizierung Odysseus' als eines Sophisten (besonders krass: Rose 1976) ‚in die Irre' führt, betont richtig Strohm 1986, 112. Vgl. Kapitel IX, 4.

[135] 1984, 157. Vgl. schon 1972, 246: „In die Irre gehen Interpreten, die aus Odysseus einen halben Mephisto machen. Natürlich bedeutet er für Neoptolemos die Verführung, sein Handeln aber entspringt nicht dem Bösen in ihm. Er ist der treue Diener der Heeresversammlung; an der großen Freiheit gemessen, in der die beiden anderen Gestalten vor uns stehen, hat er etwas von der Enge eines Vollzugsorganes an sich. In solcher Rolle mangelt ihm aber nicht ein gewisses Sendungsbewußtsein. Wir haben mit Bedacht auf die Verse 989f. Gewicht gelegt." Vgl. dazu Kapitel 3. Odysseus wird ausgeglichen von Stumbo 1956, 93 und 102 gewürdigt («temperamento macchiavellico, ma nel senso più nobile della parola»).

[136] Vgl. Heath 1999, 146.

[137] In 1144 ist τοῦδ' überliefert, was von den neueren Herausgebern nur Lloyd-Jones / Wilson halten (vgl. 1990, 207). Nach dem ganzen Zusammenhang ist auf jeden Fall von Odysseus die Rede. Die leichtesten Emendationen sind τοῦτ' (Musgrave, Webster) oder τῶνδ' (Gernhard, Thudichum, Jebb mit Asteriskos).

[138] Wilamowitz 1923, 28 hebt hervor, Odysseus' Entlastung an dieser Stelle sei „für die Beurteilung durch den Dichter nicht unwichtig".

[139] Jebb 1898, 179. Vgl. Radermacher 1911, 119: „Der Chor betont es überall als selbstverständlich, daß die Wegführung des Phil. zum Heile der Griechen eine ‚gerechte' Handlung ist." Nach der theologischen Konzeption der Tragödie ist es das in der Tat.

[140] Norwood (1948) 1960, 162.

deuteten *Antigone*. Hier stünden „einander sinnfällig als gleichgewichtig gegenüber: in Odysseus das zielende Zupacken, in Philoktet die Stimme der verratenen und verletzten Menschlichkeit, beide in ihrem Recht."[141] Es ist angebracht, 'in defence of Odysseus' zu argumentieren.[142]

Für die adäquate Beurteilung des *Philoktetes* ist es notwendig, die Sache der Griechen unter dem Aspekt von Recht und Unrecht zu sehen. Wenn sie aufgrund der Äußerungen von Helenos und Herakles Recht ist, trifft das auch auf Odysseus' Vorgehen zu. Der Trug ist keineswegs sein Privatunternehmen, sondern die Ausführung des ausdrücklichen Befehls der Heerführer.[143] Wenn man diesen als Unrecht betrachtet, werden die Götter in das Zwielicht gerückt. Das entspräche aber in keiner Weise Sophokles' Weltbild. Odysseus ist ein Mann der Pflichterfüllung, der selbst nur, wie sogar Philoktetes feststellt, κλοπῇ τε κἀνάγκῃ ζυγείς (1025) – durch Palamedes' List – nach Troia gebracht worden ist: Er entzieht sich nicht den Aufträgen der Allgemeinheit. Im übrigen hat er die Götter und die ‚Geschichte' auf seiner Seite.[144] Herakles macht persönlich deutlich, daß Odysseus ‚gewinnt',[145] also im Recht ist.

Die Lage, in die Odysseus versetzt wird, beurteilt er vollkommen realistisch; er kennt Philoktetes genau und weiß, daß er nicht überredet (οὐ μὴ πίθηται, 'he will never listen',[146] 103), sondern nur überlistet werden kann.[147] Es wird öfter gesagt, man hätte Phi-

---

[141] 1947, 194.

[142] So Heath 1999, 145-147.

[143] Das gilt schon für Philoktetes' Aussetzung, die Odysseus ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο vollzog (6). Zu Philoktetes' anders lautender Beschuldigung in 1028 bemerkt Webster 1970, 132: "What he means is that Odysseus and the Atreidai were equally responsible." Vgl. Schlesinger 1968, 151 über Odysseus' und der Atriden Verhalten: Die „Behandlung, die Philoktet zuteilgeworden ist, kann nicht als persönliche, moralische Verschuldung dieser Personen aufgefaßt werden. Sie so gut wie der Kreon der Antigone und des König Ödipus sind nur die Vertreter einer Denkungsart, die in der organisierten, menschlichen Gesellschaft als politische Klugheit angesehen wird."

[144] "Sophocles will not let us forget that he has the gods and 'history' on his side" (Gellie 1972, 133); zustimmend Strohm 1986, 114.

[145] "Heracles tells us that he has won, yet again" (Gellie 1972, 157).

[146] Jebb 1898, 25.

[147] "The analysis Odysseus offers at the beginning of the play proves to be correct: Philoctetes cannot be persuaded; the bow makes force impractical; so he has to be tricked. There is no other way in which Odysseus can bring to his friends the help they need" (Heath 1999, 146).

loktetes offen begegnen müssen.[148] Aber Neoptolemos' ehrlicher eindringlicher Versuch, so vorzugehen (1314-1347), scheitert total.[149] Insofern plant Odysseus ‚richtig'. Reinhardt bemerkt zu Philoktetes' Ausbruch 1035-1039, seine Starrheit rechtfertige noch hintendrein die Art und Weise, wie Odysseus, nicht Neoptolemos mit ihm verfahre.[150]

Odysseus' List mag für moderne Vorstellungen befremdend sein, für die Griechen ist sie das keineswegs. Strohm betont zu Recht, es sei ein ‚Faktum', daß man „sich angesichts des Vorgehens des Laertiaden auf althellenischem Boden" befinde. Sowenig wie Orestes in der *Elektra* werde Odysseus durch Sophisma und Dolos diskreditiert. Sie seien von der Sache geboten, welche eine überindividuelle, durch Orakel repräsentierte Instanz fordere.[151] Die griechischen Zuschauer bringen dem πολύμητις Odysseus von vornherein Sympathie entgegen. Für sie ist es ganz natürlich, daß er den Ἑρμῆς δόλιος und die Ἀθάνα Πολιάς in einem Atemzug um Hilfe bittet (133-134).[152]

In diesem Zusammenhang findet auch Odysseus' umstrittenste Äußerung ihre Erklärung. Neoptolemos möge das Unternehmen wagen, nach der Tat hießen sie beide gerecht; wenn er sich für einen kurzen Teil des Tags Odysseus überlasse, werde er der Gottesfürchtigste der Menschen genannt werden (82-85):

τόλμα· δίκαιοι δ' αὖθις ἐκφανούμεθα.
νῦν δ' εἰς ἀναιδὲς ἡμέρας μέρος βραχὺ
δός μοι σεαυτόν, κᾆτα τὸν λοιπὸν χρόνον
κέκλησο πάντων εὐσεβέστατος βροτῶν.

Odysseus gibt nicht temporären Dispens von der Moral, sondern er sagt: "'*after that* our justice will be apparent', i. e. the end will justify the means."[153] Die 'justice' wird vorausgesetzt. Auf offene Weise ist bei Philoktetes nicht an das Ziel zu gelangen, das der Gemeinschaft dient. Auch εὐσεβέστατος ist mit Bedacht gewählt,

---

[148] Alt 1961, 144; Knox 1964, 119-120.

[149] Vgl. Kapitel 5.

[150] 1947, 195-196. Vgl. Kapitel 5.

[151] 1986, 112. Zu Odysseus als 'mythical and literary prototype' für das "ideal of versatility, adaptability, diplomatic skill, and intellectual curiosity, insisting on success combined with glory rather than sacrificed for it" vgl. Knox 1964, 121-122.

[152] Vgl. Kapitel 8.

[153] Webster 1970, 74.

"because it is the will of the gods that Troy shall be captured".[154] Der Wille der Götter ist ebenderselbe, den Odysseus hat.[155] Das Unternehmen ist somit auch moralisch gerechtfertigt. Nach Strohm spricht Odysseus mit ‚leiser Ironie'; auf die wechselnden Lebenssituationen flexibel zu reagieren gehöre zur ‚althellenischen Lebensklugheit', wie die theognideische Sammlung oder Pindar Fr. 43 Sn. zeigten.[156] In demselben Sinn äußert sich Odysseus 1049-1051:

οὗ γὰρ τοιούτων δεῖ, τοιοῦτός εἰμ' ἐγώ·
χὤπου δικαίων κἀγαθῶν ἀνδρῶν κρίσις,
οὐκ ἂν λάβοις μου μᾶλλον οὐδέν' εὐσεβῆ.

'Such as the time needs, such am I. Where the question is of just men and good, thou wilt find no man more scrupulous.'[157] Ganz falsch ist es, Odysseus als einen grundsätzlich listigen Politiker zu verstehen.

Es ist noch die verfehlte These zu erwähnen, nach der Odysseus das göttliche Orakel manipuliere, weil er sich darüber hinwegsetze, daß Helenos gesagt habe, Philoktetes müsse freiwillig mit nach Troia ziehen.[158] Die beiden Stellen, auf die sich diese Interpretation stützt, werden gewöhnlich falsch ausgewertet. Wenn es in der Rede des Emporos heißt, die Griechen müßten Philoktetes πείσαντες λόγῳ zur Fahrt bewegen (612), wird übersehen, daß es sich um eine ‚frei erfundene Erzählung' handelt, die keinen Anspruch auf Objektivität erheben kann;[159] und 1332 gibt Neoptolemos mit der Wendung, daß Philoktetes ἑκὼν αὐτός nach Troia kommen müsse, keineswegs Helenos' Spruch wörtlich wieder. Es geht vielmehr darum, daß er überhaupt nach Troia zieht, was für Neoptolemos in diesem Stadium der Handlung, in dem er Philoktetes' Überlistung vereitelt hat, notwendig nur noch freiwillig ge-

---

[154] Webster 1970, 75.

[155] Vgl. Kapitel 8.

[156] 1986, 114.

[157] So die Übersetzung von Jebb 1898, 167, der im Kommentar wie Buttmann 1832, 156 τοιούτων im Sinn von δολίων versteht, was Webster 1970, 133-134 mit Recht zurückweist.

[158] Vgl. Bowra 1944, 265-269; Pohlenz 1954, I, 328; Alt 1961, 143; Schmidt 1973, 116-117; Visser 1998, 266 (die von einer πείθειν-Klausel spricht).

[159] So richtig Strohm 1986, 117.

schehen kann. Eben zu dieser Haltung versucht er ihn ja in dem eindringlichen Appell 1314-1347 zu überreden.[160]

Nachdem Neoptolemos im Besitz des Bogens ist, geht Odysseus mit diesem ab, indem er zu Philoktetes sagt, er wolle zwar stets siegen, aber nicht gegen ihn: Ihm weiche er freiwillig (νικᾶν γε μέντοι πανταχοῦ χρῄζων ἔφυν, / πλὴν ἐς σέ· νῦν δὲ σοί γ' ἑκὼν ἐκστήσομαι, 1052-1053). Teukros oder er selbst könnten den Bogen vor Troia auch ohne ihn spannen.[161] Ganz offensichtlich scheut er vor körperlicher Gewalt gegenüber dem Kranken zurück und hofft, daß er doch noch von sich aus mitkommen werde.[162] Neoptolemos wünscht 1078-1079 gleich darauf dasselbe.[163] Es wird zu wenig gewürdigt, daß Odysseus an dieser Stelle eine gewaltsame Lösung möglichst vermeiden will. Jedenfalls handelt er nicht so, um eine angebliche Bedingung des Orakels zu erfüllen.

Man macht es sich zu leicht, wenn man meint, Odysseus führe seine Aufgabe unbeschwert und ohne Skrupel durch. Das Gegenteil ist der Fall. „Odysseus hat recht: so hohe Dinge, wie die Welt nun einmal nach der Götter Willen ist, sind ohne krumme Wege nicht zu haben.“[164] Er beurteilt von vornherein die Lage und das ihr angemessene notwendige Handeln richtig. Er ist fähig, seine Möglichkeiten, d. h. sich zu erkennen.

8. *Gott und Mensch*

„Die Menschen dieses Dramas stehen nicht dem Irrationalen ungreifbarer Mächte gegenüber; hat auch ein Seherspruch den Anstoß zu dem Geschehen gegeben, so erwächst innerhalb des Stük-

---

[160] Gegen die These von Bowra und seiner Nachfolger: Garvie 1972, 214; Lesky 1972, 247; vgl. Easterling 1978, 28.

[161] „Der aufreizende Hinweis auf andere, die mit des Herakles Bogen schießen würden“, weist nach Lesky 1972, 244 darauf hin, daß Odysseus damit rechnet, „so doch noch den Widerstand seines Gegners zu brechen.“ Flashar 2000, 158 spricht von einem ‚listigen Bluff‘.

[162] Pohlenz 1954, I, 330; Erbse 1966, 184; Hinds 1967, 177-178; Webster 1970, 134; Lesky 1972, 244 (vgl. die vorhergehende Anm.); Strohm 1986, 119 Anm. 38.

[163] An der Eindeutigkeit der Konzeption, daß nur Philoktetes selbst mit seinem Bogen Troia erobern werde, ist nicht zu zweifeln (vgl. z. B. Hinds 1967, 180). Wenn Odysseus 68 nur den Bogen erwähnt, ist Philoktetes mitzuverstehen.

[164] Reinhardt 1947, 176; ebenso 173: Die ‚List‘, der krumme Weg, erscheine als ein notwendiger Bestandteil des Erfolgs und des Siegs (vgl. Kapitel 6).

kes ihr Tun und Leiden doch ganz aus ihrem Inneren."[165] Darin unterscheidet sich der *Philoktetes* nicht von den anderen sophokleischen Tragödien. In diesen Zusammenhang gehört die Strafe, die Philoktetes von Chryse erfährt, ebenso wie Helenos' Orakel. Sie sind Teil der Vorgeschichte. Erst am Ende greifen die Götter ein.[166] Vergleichbar ist Euripides' wenige Jahre früher entstandene Tragödie *Iphigeneia bei den Taurern*, in der Apollons Befehl an Orestes, nach Tauris zu gehen, in derselben Weise der Handlung vorausliegt. Dann aber kümmert sich der Gott nicht mehr um das Geschehen, das sich rein auf der menschlichen Ebene vollzieht.[167] In Aristoteles' *Poetik*[168] wird von diesem oder einem Interpolator eigens auf die αἰτία ἔξω τοῦ καθόλου aufmerksam gemacht.[169]

Das Stück geht so aus, wie es die kriegführenden Griechen und mit ihnen die Atriden und Odysseus wünschen. Entschiede sich Philoktetes freiwillig für eine weitere Teilnahme an dem Feldzug, könnte Sophokles auf den göttlichen Hintergrund verzichten. Denn die Feldherren könnten sich ohne weiteres von selbst Philoktetes' erinnern und ihn von Lemnos nach Troia zu holen versuchen. Es ist zu beachten, daß Neoptolemos ihn in derselben Weise auffordert, wie es Herakles tut:[170] Er werde von seiner schweren Krankheit nicht genesen, wenn er nicht freiwillig nach Troia ziehe (πρὶν ἂν τὰ Τροίας πεδί' ἑκὼν αὐτὸς μόλῃς, 1332), um sich dort von den beiden Asklepios-Söhnen[171] heilen zu lassen und mit Neoptolemos die Stadt zu zerstören (1329-1335). Philoktetes müßte sich aus patriotischen Gründen überzeugen lassen. So ist auch Erbses Versuch zu verstehen, Herakles' Erscheinung zu relativieren: Man dürfe fast sagen, der Deus ex machina verkörpere

---

165 Lesky 1984, 160.

166 Vgl. Radermacher 1911, 13 zu den ‚Schicksalsmächten': „Die im Drama selbst vorgeführten Personen werden durch jene im stillen wirkenden Mächte an freier Entfaltung ihrer Individualität nirgend gehindert; nur am Schlusse greift Herakles [...] ein". Zwischen Helenos-Orakel und Herakles-Epiphanie "the gods do nothing whatever" (Linforth 1956, 152).

167 Vgl. Lefèvre 1999, 63 und 71.

168 1455 b 7-8.

169 Nach Christ in der Ausgabe von R. Kassel, Oxford 1965 (corr. 1966), athetiert. Vgl. auch Kapitel IX, 1.

170 Vgl. Linforth 1956, 150: "Herakles does not tell him anything significant which he has not heard before."

171 1437-1438 verspricht Herakles, Asklepios selbst zu senden.

Philoktetes' ,Umkehr'.[172] Zu ihr ist er aber nicht aus eigener Kraft fähig.

Sophokles hat zwei Gründe, einen göttlichen Überbau über das Geschehen zu spannen. Mit seiner Hilfe kann er Philoktetes' αὐθαδία und Neoptolemos' unbeherrschte Entscheidung bis zur letzten Konsequenz vorführen. Vor allem aber macht er mit Hilfe des mehrfach erwähnten Helenos-Orakels und der Herakles-Epiphanie klar, daß er das Handeln der Griechen und ihrer Führer als im Einklang mit dem Sittlichen stehend betrachtet. Das Wollen der Mehrheit entspricht für Sophokles der göttlichen Weltordnung, nach der sich das richtige Verhalten durchsetzt, das falsche korrigiert wird.

Die Schlußworte des ,bekehrten' Philoktetes machen die Koinzidenz von göttlichem Prinzip und richtiger menschlicher Entscheidung evident; die Fahrt führe dahin (1466-1468),

> ἔνθ' ἡ μεγάλη Μοῖρα κομίζει,
> γνώμη τε φίλων χὠ πανδαμάτωρ
> δαίμων, ὃς ταῦτ' ἐπέκρανεν.

Die γνώμη φίλων ist Herakles' und Neoptolemos' Rat 1314-1347, der in dieselbe Richtung weist, wie sie die Griechen und Odysseus von Anfang an erstreben. Zur Bekräftigung wird Zeus genannt.[173] Er ist der πανδαμάτωρ δαίμων.[174] Es ist von Sophokles konsequent gedacht, daß er Odysseus am Schluß des Prologs die Götter um Unterstützung bei der Mission bitten läßt (133-134). Hermes ist als πέμπων δόλιος ebenso passend angerufen wie die traditionell Odysseus beschützende Athena, die auch am Anfang des *Aias* mit ihm auf vertrautem Fuß verkehrt. Aus dieser Konzeption folgt andererseits, daß im Gegensatz zu Odysseus Philoktetes während des Bühnengeschehens nicht in Übereinstimmung mit dem Göttlichen

---

172 1960, 201.

173 Gute Bemerkungen bei Bowra 1945, 305-306.

174 „Scholiastes hunc δαίμονα interpretatur vel τὴν Τύχην, quod post mentionem τῆς μοίρας non placet, vel Herculem, cui inter deos vix puto tribui potuisse epitheton πανδαμάτωρ. Recte itaque Gedikius Jovem: cf. Eur. Tro. 49. ubi Minerva Neptunum μέγαν δαίμονα vocat, et Rhes. 241. ubi πόντιος δαίμων est idem. Itaque is δαίμων cui omnia parent est ὁ πανδαμάτωρ δαίμων, isque recte dicitur πάντα ταῦτα ἐπικρᾶναι" (Buttmann 1822, 187). Ebenso Jebb 1898, 227: "The πανδαμάτωρ δαίμων is clearly Zeus, whose ordinances Heracles came to announce (1415). The epithet is fitting; for the stubborn purpose of Ph. has been overruled". Vgl. auch Webster 1970, 160.

handelt. „Gottes Willen erfüllt [...] Philoktet, wenn er den Menschen nachgibt. Dieser Erkenntnis verschließt sich jetzt auch Philoktets starres Herz nicht.“[175]

Herakles' Verkündigung repräsentiert die göttliche Ordnung der Welt, wie sie der Priester Sophokles sieht. In diesem Sinn entspricht seine Epiphanie am Ende des *Philoktetes* derjenigen Athenas am Anfang des *Aias*.

Nachdrücklich fordert Herakles dazu auf, bei der Zerstörung Troias die Götter und ihre Tempel zu ehren; die εὐσέβεια gehe nicht mit den Menschen zugrunde (1440-1444):

> τοῦτο δ᾽ ἐννοεῖθ᾽, ὅταν
> πορθῆτε γαῖαν, εὐσεβεῖν τὰ πρὸς θεούς·
> ὡς τἄλλα πάντα δεύτερ᾽ ἡγεῖται πατὴρ
> Ζεύς. οὐ[176] γὰρ ηὑσέβεια συνθνῄσκει βροτοῖς·
> κἂν ζῶσι κἂν θάνωσιν, οὐκ ἀπόλλυται.

Das ist ein göttlicher Appell ganz allgemeiner Art, wie er Sophokles' Denken entspricht. Er hat allen Grund, zum Üben der εὐσέβεια aufzurufen, zeigt er doch in der *Antigone* und in der *Elektra*, wie die beiden Protagonistinnen von der εὐσέβεια zur ἀσέβεια bzw. δυσσέβεια gelangen.[177] Im *Philoktetes* weist der Aufruf gewiß über die Handlung hinaus. Denn das Scholion macht auf den Frevel aufmerksam, daß Neoptolemos Priamos am Altar des Ζεὺς ἑρκεῖος ermorden werde.[178] Der Kleine Aias sollte sich nicht besser verhalten. Sie beide ereilt die göttliche Strafe: Neoptolemos in Delphi,[179] Aias auf der Heimreise nach Griechenland. Euripides' *Troades* brachten die Unmäßigkeit der griechischen

---

[175] Pohlenz 1954, I, 332. Es handelt sich freilich um eine Erkenntnis wider Willen: Vgl. Kapitel 5.

[176] Die Konjektur οὐ von Thomas Gataker († 1654; vgl. Jebb 1898, 222) statt ἡ dürfte notwendig sein.

[177] Vgl. Kapitel IV, 8 und VI, 3.

[178] Vgl. Ritoók 1973, 75 („Neoptolemos selber war nach der Eroberung von Troja alles andere als εὐσεβής“); Easterling 1978, 39; Matthiessen 1981, 24 mit Anm. 29; Flashar 1999, 90 (der hervorhebt, daß Neoptolemos' Einführung die ‚eigentliche Überraschung' sei, da er durch seine „harte Grausamkeit bei der Eroberung von Troja“ bekannt ist); Heath 1999, 145 ("The end of the play, with its allusion to the death of Priam, reminds us that his expressed willingness to comply with Heracles' instructions will not survive the stress of the sack of Troy").

[179] Vgl. Jebb 1898, 221.

Sieger sechs Jahre zuvor eindrucksvoll auf die Bühne. Daran mochten die Zuschauer sich erinnern und erneut bedenken,[180] daß die sophokleische Tragödie eine solche des Maßes ist und die Grundvoraussetzung für dessen Wahrung das γνῶθι σαυτόν darstellt.

[180] Zu den möglichen Zeitbezügen vgl. Kapitel IX, 4.

KAPITEL VIII

OIDIPUS AUF KOLONOS

1. *Problematik*

Der *Oidipus auf Kolonos*[1] steht stets im Schatten des *Oidipus Tyrannos*. Goethe, der ihn 1787 ein ‚Meisterstück' nennt,[2] hat 1792 zu seiner ‚erhabenen Heiliglichkeit' noch keinen Zugang.[3] 1809[4] und 1823[5] studiert er ihn wieder und vergleicht ihn 1827 mit dem *Philoktetes*. Die Stücke hätten darin Ähnlichkeit, „daß wir in beiden die höchst wirksame Situation eines freudigen Wechsels sehen, indem dem einen Helden in seiner Trostlosigkeit die geliebte Tochter, und dem anderen der nicht weniger geliebte Bogen zurückgegeben wird. Auch sind die versöhnenden Ausgänge beider Stücke sich ähnlich, indem beide Helden aus ihren Leiden Erlösung erlangen; der Oedip, indem er selig entrückt wird, der Philoktet aber, indem wir durch Götterspruch seine Heilung vor Ilion durch den Äskulap voraussehen."[6] Allgemein ist der *Koloneus* wegen seiner weihevollen Grundstimmung geschätzt. Schlegel wird 1809 von der ‚mildesten Rührung' beeindruckt; es sei über das Ganze die ‚größte Anmut' verbreitet. Da die Tragödie überhaupt der Verherrlichung von Athen, und vor allem seines Geburtsfleckens, gewidmet sei, scheine Sophokles sie auch mit besonderer Liebe gearbeitet zu haben.[7] Während Aischylos die Eri-

[1] Obwohl der *Koloneus* allgemein als bewußte Fortsetzung des *Tyrannos* aufgefaßt wird (vgl. die erste Hypothesis: συνημμένος πώς ἐστι; Radermacher 1909, 8; Seidensticker 1972; weitere Literatur bei Winnington-Ingram 1980, 248 Anm. 1) und man vielfach den einen aus dem anderen erklärt, wird ihre Verwandtschaft im folgenden nur hin und wieder, nicht systematisch für das gegenseitige Verständnis ausgewertet. Das Wort von Lesky 1972, 256, die beiden Dramen ergäben „zusammen keine Rechnung, die glatt aufginge", wird nicht vergessen. Von einer sehr engen Verknüpfung geht Bernard 2001 aus.

[2] An Seidel 8. Dezember 1787 = Grumach 1949, I, 255.

[3] *Campagne in Frankreich* = Grumach 1949, I, 255.

[4] *Tagebücher* 1. Februar 1809 = Grumach 1949, I, 259.

[5] *Tagebücher* 20. / 22. Mai 1823 = Grumach 1949, I, 261.

[6] Zu Eckermann am 28. März 1827 = Grumach 1949, I, 266.

[7] (1809) 1966, 93.

nyen in der *Oresteia* selbst auftreten lasse, blieben sie bei Sophokles im Hintergrund. Daß ihr Hain mit der Lieblichkeit eines südlichen Frühlings überkleidet sei, vollende die süße Anmut der Dichtung, „und wenn ich für die sophokleische Poesie ein Sinnbild aus seinen eigenen Tragödien wählen soll, so möchte ich sie eben als einen heiligen Hain der dunkeln Schicksalsgöttinnen beschreiben, worin Lorbeer, Ölbäume und Weinreben grünen, und die Lieder der Nachtigallen unaufhörlich tönen."[8] 1841 ist für Müller die Tragödie von „wunderbar weichen und lieblichen Gefühlen durchathmet und tief eingetaucht in eine aus Wehmuth über das Elend der menschlichen Existenz und tröstlichen und erhebenden Hoffnungen gemischte Stimmung." Aus ihr dringe dem Empfänglichen eine Wärme der Empfindung entgegen, als handele sich es sich darin um das Heil des Dichters selbst; mehr als irgendwo vernehme man die unmittelbare Sprache des Herzens.[9] Selbst Nietzsche hebt 1872 in der *Geburt der Tragödie* die ‚Heiterkeit' hervor, „in eine unendliche Verklärung emporgehoben"; dem vom Übermaß des Elends betroffenen Greis, der allem, was ihn betreffe, rein als Leidender preisgegeben sei, stehe die überirdische Heiterkeit gegenüber, die aus göttlicher Sphäre herniederkomme und andeute, daß der Held in seinem rein passiven Verhalten die höchste Aktivität erlange, die weit über sein Leben hinausgreife, während sein bewußtes Dichten und Trachten im früheren Leben ihn nur zur Passivität geführt habe. So werde der für das sterbliche Auge unauflöslich verschlungene Prozeßknoten der Oidipus-Fabel langsam entwirrt – „und die tiefste menschliche Freude überkommt uns bei diesem göttlichen Gegenstück der Dialektik."[10]

Im Vergleich zu diesen gefühlvollen Interpretationen bedeutet die Auffassung von Nietzsches Freund Rohde einen Paukenschlag. Er stellt zwar fest, daß Sophokles einem ganzen Drama den unbegreiflichen Vorgang eines göttlichen Entrückungswunders zum alleinigen Ziel gebe;[11] andererseits erscheint ihm der „wilde zornige mitleidlose, den Söhnen gräulich fluchende, der Vaterstadt Unglück rachgierig vorausgeniessende Greis" wenig anzie-

[8] (1809) 1966, 94-95.
[9] 1841, 135.
[10] (1872) 1972, 62.
[11] 1898, II, 243.

hend.[12] In der Tat ist das Verständnis der Oidipus-Gestalt äußerst schwierig. Man sieht ihre ungewöhnliche Härte, spielt deren Bedeutung jedoch bis in die neueste Zeit herunter. So gehört Hösle zu den Interpreten, die zwar einräumen, daß in Oidipus „die Leidenschaft einer starken und bis zuletzt ichbewußten Persönlichkeit, die dadurch gekränkt ist, daß man sie nicht wieder auf den Thron von Theben setzen möchte (416ff.), dicht neben dem winterlich milden Lichte einer abgeklärten Altersweisheit“ stehe, aber fordern, daß dieser Widerspruch „als solcher ausgehalten werden“ müsse:[13] Man braucht nur ‚ichbewußt‘ und ‚gekränkt‘ neben ‚abgeklärt‘ zu halten, um zu sehen, daß der ‚Widerspruch‘, der in dieser verbreiteten Ansicht liegt, nicht auszuhalten ist. In ihm liegt die Problematik der Tragödie begründet.[14]

2. *Des Chors Mahnung, sich zu erkennen*

In sophokleischer Weise ist der Chor des *Koloneus* ein Vertreter des Maßes, der durch diese Eigenschaft mit der maßlosen Hauptperson kontrastiert wird. Er beachtet ein geziemendes Verhalten, besonders gegenüber den Göttern (256). Deshalb ist er am Anfang bestrebt, Oidipus sofort von der heiligen Stätte zu entfernen, da er sonst seinem Leid neue Flüche (ἀράς) hinzufüge (153-169). Als dieser den Ort nur zögernd verläßt, ermahnt er ihn, fremde religiöse Bräuche zu beachten (184-187):[15]

---

[12] 1898, II, 244 Anm. 2. Vgl. ausführlich Kapitel 4.

[13] 1984, 161 mit Anm. 251.

[14] Sie ist um so größer, wenn der *Koloneus* nur in der Fassung des jüngeren Sophokles vorliegt, wie Müller (1996) 1999 wahrscheinlich zu machen versucht. Nach ihm gehen 310-548, 588-593 (verdächtig), 1365-1369, 1405-1413, 1435-1436 und 1667-1779 auf den Bearbeiter zurück (228-229, 241 Anm. 99). Von diesen Vermutungen wird die nachfolgende Interpretation nur in einem Punkt ernsthaft berührt. Während Müller Oidipus die ihn betreffenden Göttersprüche vor Beginn der Handlung bekannt sein läßt, scheint es wesentlich zu sein, daß das von Ismene 389-392 verkündete zweite Orakel an dieser Stelle neu in die Handlung tritt, weil dadurch einerseits das Erscheinen von Kreon und Polyneikes motiviert und andererseits Oidipus in den Konflikt gestellt wird, wen er unterstützen soll. Wenn Ismene eine Erfindung des jüngeren Sophokles ist, müßte das zweite Orakel auf andere Weise neu eingeführt werden.

[15] Burton 1980, 252 spricht von dem “status of the chorus as guardians of the grove”, Gardiner 1987, 110-111 von “honest men faced with a choice between holiness and kindness.”

τόλμα ξεῖνος ἐπὶ ξένας,
ὦ τλάμων, ὅ τι καὶ πόλις
τέτροφεν ἄφιλον ἀποστυγεῖν
καὶ τὸ φίλον σέβεσθαι.

Oidipus fällt das schwer; deshalb sagt der Chor, er möge es ‚über sich gewinnen' (τόλμα).[16] Der Fremde, den offensichtlich ein von den Göttern verhängtes Schicksal getroffen hat, ist ihm verdächtig. Er möchte ihn fortschicken, damit nicht seine Stadt noch mehr[17] Schuld[18] treffe, μή τι πέρα χρέος / ἐμᾷ πόλει προσάψῃς (235-236). Nachdem der heilige Bereich nicht weiter bedroht ist, nimmt der Chor Anteil an Oidipus' Geschick. "Thus these elders of Colonus represent the conflict of two feelings which the situation might be supposed to arouse in the minds of ordinary Athenians, – fear of the gods, and compassion for human suffering, – the two qualities which Oedipus recognises as distinctly Athenian".[19] Jebb verweist in diesem Zusammenhang auf 260-262, wo es heißt, man sage, Athen sei die gottesfürchtigste Stadt ('Αθήνας θεοσεβεστάτας), die allein dem in Not gekommenen Fremden helfe.[20] Später rät der Chor Oidipus, die Gottheiten, deren Boden er unerlaubt betreten habe, zu versöhnen (466-467),[21] und gibt im folgenden ausführliche Anweisungen, wie das Opfer durchzuführen sei.

Der Chor verkörpert somit die Eigenschaften, die in Sophokles' Sicht für Athen charakteristisch sind und die später Theseus praktiziert. Der Dichter läßt – „und das allein im Oidipus auf Kolonos – den Chor zum echten Gegenspieler des Protagonisten werden."[22] Ihm steht es an, den ungebärdigen Fremdling mehrfach zur Beachtung der Grenzen gegenüber dem Göttlichen aufzufordern, d. h. zu mahnen, sich zu erkennen.

---

[16] Radermacher 1909, 43.

[17] Oidipus hat schon den Hain betreten: Vgl. Radermacher 1909, 48.

[18] Vgl. Kamerbeek 1984, 54 zu χρέος: "with its full meaning of 'debt', merging into 'guilt'".

[19] Jebb 1900 (2), XXVI.

[20] 1900 (2), 50 (wo auf Paus. 1, 17, 1 verwiesen wird).

[21] Vgl. Radermacher 1909, 71.

[22] Schmidt 1961, 21.

3. *Oidipus'* ὕβρις

Oidipus' aufbrausendes Temperament und seine Ironie machen vor dem Göttlichen nicht halt. Nur mit Mühe kann er von dem Chor und von Antigone dazu gebracht werden, das Heiligtum der Eumeniden zu verlassen, das zu betreten in Kolonos als Frevel gilt.

In dem Gespräch mit Ismene äußert sich Oidipus zweimal unangemessen hinsichtlich der Hilfe der Götter, obschon er doch an dem von ihnen verheißenen Ziel angekommen ist. So fragt er die Tochter sarkastisch, ob sie denn die Hoffnung gehabt habe, daß die Götter noch seine Rettung im Sinn hätten (385-386)? Wenn Ismene ihn dann aufgrund des zweiten Orakels ermuntert, daß die Götter, die ihn erst gestürzt hätten, ihn jetzt aufrichteten (394), entgegnet er wiederum sarkastisch, es sei recht wenig,[23] einen Greis zu erhöhen, der als junger Mann gefallen sei (395) – was so viel heißt wie: ‚die Hilfe kommt zu spät'.[24] Dieser Satz, der an Blasphemie streift,[25] ist nach Hösle zum Verständnis von Oidipus' Charakter ‚absolut wesentlich'. Mit ihm werde in gewissem Sinn die ganze großartige Versöhnung, die folgt, abschätzig als wertlose Gabe relativiert.[26] Das ist übertrieben formuliert, doch ist es nicht gerechtfertigt, über Oidipus' Kommentar hinwegzulesen, wie es zumeist geschieht.

Später müssen Theseus und Antigone Oidipus ermahnen, Polyneikes, der als ἱκέτης an Poseidons Altar Zuflucht genommen hat, zum Gespräch zu empfangen (1179-1183):

Θη. ἀλλ' εἰ τὸ θάκημ' ἐξαναγκάζει σκόπει·
μή σοι πρόνοι' ᾖ τοῦ θεοῦ φυλακτέα.
Αν. πάτερ, πιθοῦ μοι, κεἰ νέα παραινέσω.
τὸν ἄνδρ' ἔασον τόνδε τῇ θ' αὑτοῦ φρενὶ
χάριν παρασχεῖν τῷ θεῷ θ' ἃ βούλεται.

Theseus weist auf den ‚Zwang' hin, der von Poseidons Sitz ausgehe und Oidipus veranlasse, den Gott zu achten. Antigone bittet ihn zudem darum, auch auf Theseus Rücksicht zu nehmen. Für die

[23] φλαῦρον = 'little' (Jebb 1900 [2], 71), 'a poor thing' (Kamerbeek 1984, 74); ‚eine jämmerliche Gabe' (Hösle 1984, 163).
[24] Radermacher 1909, 65.
[25] Perrotta 1935, 563 («rasenta la bestemmia»).
[26] 1984, 163. Vgl. dort auch zu 385-386.

von religiöser Scheu bestimmte Gesinnung (φρήν) des athenischen Königs hat er keinen Sinn.

Die größte ὕβρις begeht Oidipus hinsichtlich des zweiten Götterspruchs. Apollon hat neu geweissagt, Thebens Wohl hänge von ihm – sei er tot oder lebendig – ab (389-390). Er weiß sogar, daß es um die künftigen Auseinandersetzungen zwischen Theben und Athen geht (605-628). Daraus folgt, daß er sich entscheiden muß.[27] Sonst wäre Apollons Spruch Unsinn – was man Sophokles nicht gern zutraut. In der Tat versteht Oidipus das neue Orakel so, daß seine Rückkehr nach Theben gemeint ist, wenn er 418-419 fragt:

κᾆθ' οἱ κάκιστοι τῶνδ' ἀκούσαντες πάρος
τοὐμοῦ πόθου προὔθεντο τὴν τυραννίδα;

Die Söhne reagieren aber nicht entsprechend. Jebb erklärt die Stelle gut: "What is the complaint of Oed. against his sons? This: – Apollo had made him the arbiter, in life and death, of Theban welfare (389). His sons might have pleaded with the Thebans: – 'Apollo has now virtually condoned the ἔμφυλον αἷμα (407). Restore our father to the throne.' But they desired the throne for themselves. Here, as in regard to his expulsion, they neglected an opportunity which natural piety should have seized (441)."[28] Oidipus wäre aufgrund des Orakels verpflichtet, auf die weitere Entwicklung zu warten. Daß die Initiative nicht von Kreon kommen kann, dessen Erscheinen angekündigt ist, steht schon fest, da er ja Oidipus, wie dieser von Ismene weiß, wegen des ἔμφυλον αἷμα nur bis an die Landesgrenze schaffen will (399-407).[29] Vorerst könnte er sagen: ‚Solange die Söhne nicht ihr früheres Verhalten bereuen und mich zurückholen, kann ich nichts unternehmen.' Es müßte für ihn eine Genugtuung sein, wieder in seine alten δόμοι eingesetzt zu werden, wie es Polyneikes ihm später anbietet (1342). Aber er schließt das kategorisch aus und wird auch auf Polyneikes' echte Bitten hin nicht wankend.[30] Oidipus ist ebenso unnachsichtig wie Kreon und Eteokles – und bis zu seinem Er-

[27] Vgl. auch Kapitel 8.

[28] 1900 (2), 73. Vgl. auch die wichtigen Ausführungen 1900 (2), XI (in Kapitel 8 zitiert).

[29] Ob auch Eteokles so denkt, wird nicht gesagt (Ismene gebraucht in 405 den unbestimmten Plural θέλουσι, ohne ein Subjekt zu nennen).

[30] Vgl. Kapitel 4.

scheinen auch Polyneikes. Ihnen allen ist der Sinn des Spruchs zu diesem Zeitpunkt gleichgültig. Das ist ὕβρις. Diese steigert sich noch bei Oidipus, wenn ihm Polyneikes reumütig die Rückführung verspricht und er mit der Erneuerung des Fluchs reagiert. Spätestens hier müßte er ‚umkehren'. In seiner ὕβρις, das Orakel zu mißachten, ist Oidipus von Philoktetes nicht verschieden.[31]

Es ist ein Irrweg der Forschung, wenn sie mit Hilfe von religionsgeschichtlichen Parallelen nachzuweisen versucht, daß Oidipus als 'authentic hero' Theben übel mitspielen könne;[32] Heroen seien "brutal to those who opposed or offended them."[33] Wenn man aus Oidipus' späterer Verwandlung in einen δαίμων das Privileg für ein rücksichtsloses Verhalten zu Lebzeiten ableitet, verkennt man sophokleische Theologie.[34] Ein solches Recht spräche dem zweiten Orakel Hohn.[35]

4. *Oidipus' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Hinsichtlich seiner vergangenen Taten strotzt Oidipus geradezu von gutem Gewissen. Dementsprechend stellt er 270-274 ein bedenkliches Enthymem an:

---

[31] Vgl. Pohlenz 1954, I, 338; Hösle 1984, 170 Anm. 267: „Ähnlich Philoktet verzichtet Oidipus auf die innerlich erhoffte Rückkehr nach Theben, um sich an seinen Söhnen zu rächen, durch deren mangelnde Bereitschaft, ihm die Herrschaft zu übergeben, er sich gekränkt sieht (416ff.)." Hösle weist auf Sachse 1914, 13 hin, nach dem Oidipus „lieber im Leide bleibt, ehe er seine Überzeugung, es sei recht, Böses mit Bösem zu vergelten, der Befriedigung heischenden Sehnsucht zum Opfer bringt. Er hält sich berechtigt, den Söhnen und der Vaterstadt Unheil zu bereiten".

[32] Zu dieser Problematik vgl. Bernard 2001, 48-58.

[33] Bowra 1945, 321 bzw. 320. Vgl. Winnington-Ingram 1980, 255: "If he is grim and passionate, so is a *heros*". Noch schärfer 257: "No one, I think, has denied that the Colonean Oedipus is characterized by passion, by wrath, by *thumos*; or that this characteristic is connected with his future destiny as a *heros*" (in Anm. 25 finden sich offensichtlich unzutreffende Verweise auf Perrotta und Pohlenz). Berücksichtigt man, daß bei Sophokles die herrischen Menschen von Leidenschaft, Zorn und θυμός bestimmt sind, sieht man, daß der Schluß auf einen zukünftigen Heros in diesem Fall nicht zwingend ist.

[34] Bowra 1945, 321 stellt richtig fest, daß Oidipus' Motive, Athen zu nützen und Theben zu schaden, 'personal' seien. Denn: "Oedipus will punish Thebes because he cherishes resentment against his sons and Creon; he will help Athens because Theseus welcomes him." Das genügt.

[35] Zu Bowras entsprechendem Ansatz, auch Oidipus' späteren Fluch über die Söhne aus seinem zukünftigen Heros-Status zu erklären, vgl. Kapitel 4.

καίτοι πῶς ἐγὼ κακὸς φύσιν,
ὅστις παθὼν μὲν ἀντέδρων, ὥστ' εἰ φρονῶν
ἔπρασσον, οὐδ' ἂν ὧδ' ἐγιγνόμην κακός;
νῦν δ' οὐδὲν εἰδὼς ἱκόμην ἵν' ἱκόμην,
ὑφ' ὧν δ' ἔπασχον, εἰδότων ἀπωλλύμην.

Oidipus gibt Laios an seinem Tod die alleinige Schuld; er habe nur reagiert (ἀντέδρων), ja er geht noch weiter: Selbst wenn er den Vater erkannt hätte (φρονῶν), träfe ihn keine moralische Schuld. Das ist eine eiskalte Argumentation, die nicht jedem ohne weiteres über die Lippen käme. Doch damit immer noch nicht genug: Die Eltern hätten ihn wissentlich dem Tod ausgeliefert.[36] Kein Wort des Bedauerns über die schreckliche Tat am Dreiweg, kein Wort des Verständnisses für den Versuch Laios' und Iokastes, der Prophezeiung zu entgehen – was er selbst ja auch in Korinth unternommen hatte, als ihm das Orakel zuteil wurde, er werde den Vater töten und die Mutter heiraten: Anklage auf der ganzen Linie. Wie anders reagiert der Oidipus des *Tyrannos* nach der Aufdekkung der Wahrheit!

Später hält Oidipus gegen Kreons Vorwürfe eine vehemente Verteidigungsrede, die darüber, wie wenig er in der Lage ist, sich selbst zu erkennen, Aufschluß gibt (960-1013). Seine Worte „denke man sich in höchster Erregung gesprochen. Die Leidenschaftlichkeit nimmt elementare Formen an, wo der Greis die Ehe mit seiner Mutter berührt. Offenbar empfindet er diese Ehe als den Gipfel des Frevels. Aber er fühlt sich frei von Schuld, weil er unwissentlich handelte."[37] Wer ist dann aber für diesen ‚Frevel' verantwortlich? Es ist festzustellen, daß Oidipus Kreon und Theseus die Behauptung seiner Schuldlosigkeit mit solcher Vehemenz einhämmert, daß auch der psychologisch nicht geschulte Zuschauer von Zweifeln an der Richtigkeit der Aussage nicht verschont bleibt. Er muß hören: ἄκων (964), ἆκον πρᾶγμ' (977), ἄκων (987). Oidipus schiebt alle Schuld auf die Götter (964, 998) und erwägt sogar einen Erbfluch, der auf dem Geschlecht laste (965).[38] Das Orakel habe Laios' Tod vorhergesagt (969-973), weshalb er eben unschuldig sei. Doch hat er nach Coray seinerzeit intellektuell ver-

[36] Die Kindaussetzung ist an den Konventionen des attischen Dramas, nicht an den ethischen Maßstäben von heute zu messen.
[37] Radermacher 1909, 120.
[38] Zur Erklärung vgl. Radermacher 1909, 120.

sagt.[39] „Durch die partizipiale Wendung μηδὲν ξυνιείς wird nicht bloss seine Unwissenheit über den wahren Vater ausgedrückt [...], sondern der Umstand, dass er bei allem, was er seit seiner Flucht vor den vermeintlichen Eltern aus Korinth tat, nie die Zusammenhänge begriff, d. h. nie fähig war, die Verbindung zwischen Aussagen, die ihm bekannt waren, und seinen Erlebnissen herzustellen."[40] Von sophokleischer Theologie, scheint es, hat dieser Oidipus nichts gehört. Die Götter prophezeien nach ihr nur das, was auf der Menschenebene ohnehin eintritt. Es sei an Wilamowitz' Worte über den *Tyrannos* erinnert: „Apollons Sprüche bringen freilich die Handlung in Bewegung, aber er tut nichts und hat nichts getan als die Wahrheit den Sterblichen mitgeteilt, auch über die Zukunft, die seiner Allwissenheit bekannt ist und die er den Menschen mitteilt [...]. Damit bestimmt er die Zukunft nicht, und es tut der menschlichen Willensfreiheit und Verantwortung keinen Abbruch, daß ein Gott weiß, was sie wollen und tun werden. Apollon und durch ihn Teiresias besitzen zwar die Gabe der Voraussicht: aber diese ihre übernatürliche Vorsehung bewirkt das was kommt so wenig wie es die menschliche Klugheit bewirkt, die doch auch oft das Kommende richtig vorausberechnet."[41]

Es verdient Aufmerksamkeit, daß Oidipus zwar durchgehend leugnet, vorsätzlich gehandelt, aber zugibt, eine ἁμαρτία begangen zu haben. So sagt er 438-439, er habe eingesehen, daß er sich für seine Verfehlungen[42] zu hart bestrafte:

> κἀμάνθανον τὸν θυμὸν ἐκδραμόντα μοι
> μείζω κολαστὴν τῶν πρὶν ἡμαρτημένων.

Damit spielt er auf die im Zorn[43] vollzogene Selbstblendung[44] an. Er spricht in diesem Fall von einer Tat im Affekt, die er nun bereut. Die Ermordung des Vaters und das Heiraten der Mutter sind

---

[39] Sie spricht 1993, 51 Anm. 2 unter Hinweis auf 976 μηδὲν ξυνιείς (‚nichts begreifend') von Oidipus' ‚intellektuellem Versagen'.

[40] 1993, 292. Zu der Darstellung der Vorgeschichte im *Tyrannos* vgl. ausführlich Kapitel V, 3.

[41] 1922, 16-17. Vgl. Bernard 2001, 90 sowie Kapitel V, 8 und IX, 1.

[42] Vgl. Kullmann 1994, 115: Oidipus spreche von ‚schuldhaften Fehlern' und halte sich für ‚schuldig'.

[43] θυμός = 'wrath' (Jebb 1900 [2], 77).

[44] Vgl. Kamerbeek 1984, 79.

ihm ἡμαρτημένα, Verfehlungen.[45] Über sein ἁμαρτάνειν äußert er sich auch 966-968 im Gespräch mit Kreon:

> κατ' αὐτόν γ' οὐκ ἂν ἐξεύροις ἐμὲ
> ἁμαρτίας ὄνειδος οὐδὲν ἀνθ' ὅτου
> τάδ' εἰς ἐμαυτὸν τοὺς ἐμούς θ' ἡμάρτανον.

Das ist verschachtelt formuliert. Radermacher paraphrasiert: „Mir persönlich kannst du nicht den Vorwurf des Frevels machen (vgl. 270ff.) für das, was ich frevelte."[46] Was ist gemeint? Zwar heißt ἁμαρτία ‚Frevel', ἁμαρτάνειν ‚freveln', aber an der ersten Stelle meint Oidipus subjektive,[47] an der zweiten objektive Schuld. Es scheint, daß die Begriffs-Akrobatik eine solche der Person, nicht des Dichters ist, mit anderen Worten: daß Sophokles ἁμαρτία hier wie auch sonst nur als subjektives Vergehen versteht. So spricht Polyneikes später von seinen gegenüber dem Vater begangenen ἡμαρτημένα (1269), für die er die Verantwortung trägt. Jebb macht die interessante Anmerkung, daß die "vague phrase [...] permits the thought that there have been errors on both sides."[48] Auch in den anderen Stücken bedeutet ἁμαρτία eine subjektive Verfehlung. Wenn etwa Neoptolemos seine frühere Entscheidung, Odysseus und dem ganzen Heer zu gehorchen, als Fehlen (ἐξήμαρτον, *Phil.* 1224) ansieht und Odysseus mit ἁμαρτία (*Phil.* 1225), Neoptolemos selbst mit ἁμαρτίαν ἁμαρτών (*Phil.* 1248-1249) darauf anspielen, kann nur ein subjektiv zu verantwortendes Fehlen gemeint sein. Ebensowenig hat Teiresias eine objektive Schuld im Sinn, der Kreon ἐξαμαρτάνειν vorwirft (*Ant.* 1024).[49] Wenn dieser am Ende seine ἁμαρτήματα beklagt (*Ant.* 1261), ist vollends klar, wie Sophokles den Begriff verwendet.[50]

Beachtet man, daß bereits Aristoteles Oidipus – wohl dem des *Tyrannos* – eine ἁμαρτία zuschreibt,[51] diese als Versagen der

---

45 Lesky 1972, 250 spricht von ‚Schuld'.

46 1909, 120. Vgl. die Paraphrase von Jebb 1900 (2), 155: "you could not discover against me [...] any charge of sin, *in retribution for which* [...] I proceeded to sin".

47 Vgl. Kamerbeek 1984, 139 zu ἁμαρτία: "this, in combination with ὄνειδος, refers to a wilful crime or sin (cf. 971)", ferner Bernard 2001, 110 Anm. 187 unter Bezug auf Bremer 1969, 34.

48 1900 (2), 199.

49 Vgl. Kapitel IV, 2.

50 Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Sechste Stufe').

51 *Poet.* 1453 a 9-11.

διάνοια definiert[52] und eine solche tatsächlich vorliegt,[53] ist die Annahme nicht von der Hand zu weisen, daß Sophokles im *Koloneus* nicht hinter der einseitigen Argumentation seines Protagonisten steht. Dieser hat nicht einen vorsätzlichen,[54] sondern wie die meisten sophokleischen Helden einen aus blindmachender Leidenschaft resultierenden Frevel begangen, so wie er 439 selbst von den πρὶν ἡμαρτημένα spricht. Mit Recht stellt Pohlenz fest, der Grundzug von Oidipus' Wesen sei „der θυμός, die leidenschaftliche Reizbarkeit, die ihn einst bei der Begegnung mit dem Vater wie nach der Entdeckung seiner Tat zu allzu raschem Handeln verleitet hat und auch im Alter nicht verläßt."[55]

Eben dieser Ansicht ist diejenige Person, die mit Oidipus am liebevollsten verkehrt: In ihrer eindringlichen Rede 1181-1203[56] geht Antigone auf den Charakter des Vaters ein. Bei anderen werde ein θυμὸς ὀξύς – einen solchen schreibt sie ihm somit zu – durch das Zureden der Freunde gebändigt (1192-1194). Das ist eine deutliche Sprache. Der θυμός ist der ‚Sitz aller Erregbarkeiten'[57] – scharf ausgeprägt bei Oidipus. Er changiert in Antigones Augen sogar zum κακὸς θυμός (1195-1200):

σὺ δ' εἰς ἐκεῖνα, μὴ τὰ νῦν, ἀποσκόπει
πατρῷα καὶ μητρῷα πήμαθ' ἅπαθες,
κἂν κεῖνα λεύσσῃς, οἶδ' ἐγώ, γνώσῃ κακοῦ
θυμοῦ τελευτὴν ὡς κακὴ προσγίγνεται.
ἔχεις γὰρ οὐχὶ βαιὰ τἀνθυμήματα,
τῶν σῶν ἀδέρκτων ὀμμάτων τητώμενος.

Was hat Oidipus durch seine böse Leidenschaft erlitten? Für den hier verfolgten Zusammenhang ist wichtig, daß κακὸς θυμός und κακὴ τελευτή im Blick auf ihn miteinander zu verbinden sind. Der Text ist in dem Sinn zu verstehen, daß Oidipus durch seinen κακὸς θυμός die πατρῷα καὶ μητρῷα πήματα (d. h. πήματα 'connected with them')[58] bewirkt und dadurch auch erlitten habe. Jebbs Erklärung von 1195-1196 trifft das Richtige: "He is to turn

---

[52] Vgl. Kapitel I, 4.
[53] Vgl. Kapitel V, 5.
[54] Vgl. Erbse 1993, 60: Oidipus streitet „nicht die Tat ab, sondern den Vorsatz".
[55] 1954, I, 343.
[56] Vgl. weiter unten.
[57] Reinhardt 1947, 224 Anm. 2.
[58] Jebb 1900 (2), 189.

from his present causes for anger (τὰ νῦν) to the issues of his former anger – when he slew his sire. μητρῷα, because the slaying prepared the marriage."[59] Nicht anders urteilt Erbse im Zusammenhang mit Laios' Tod und Oidipus' Heirat mit der Mutter: Wie im *Tyrannos* bleibe im *Koloneus* „der (jetzt unausgesprochene) Vorwurf der leichtfertigen Übereilung und der unbedachten Leidenschaft, kurz der Blindheit gegenüber den Gegebenheiten der jeweiligen Situation, bestehen."[60]

Die in 1199-1200 genannte Blendung wird als fortdauernder – durch das begründende γάρ eingeleiteter – Beweis für das im Zorn Erlittene angeführt.[61] Wenn nach Reinhardt aus Antigones vorhergehenden Worten Sophokles selbst spricht,[62] wird das auch an dieser Stelle der Fall sein.

Es ist bedenkenswert, daß der Chor Oidipus noch 1483, als es für ihn an das Sterben geht, einen ἄλαστος ἀνήρ nennt.[63]

Der θυμός, die leidenschaftliche Reizbarkeit, verläßt Oidipus auch im Alter nicht. Wenn er erfährt, daß ihn sein Sohn Polyneikes zu sprechen wünscht, und er in unversöhnlicher Weise feindselig reagiert, hält Antigone ihre Grundsatzrede, in der sie den Vater zur Besinnung aufruft (1181-1203) – ‹un piccolo capolavoro›.[64] In ihr kommt Oidipus' Halsstarrigkeit umfassend zur Anschauung.[65] Antigone bittet den Vater, dem Wunsch der Töchter zu willfahren und den Bruder zu hören. Mit νῷν ὕπεικε (1184) am Anfang und ἡμὶν εἶκε (1201) am Ende ihres Appells benutzt sie einen Termi-

[59] 1900 (2), 189.

[60] 1993, 61.

[61] Jebb 1900 (2), 189 bemerkt zu der 'blindness': "due to an act of anger, the climax of acts traceable to the anger in which he slew Laïus."

[62] 1947, 225.

[63] Die Wendung erklärt Jebb 1900 (2), 228: "It is simplest to suppose that the epithet of the *act* (537, 1672) is transferred to the *agent*, – the doer of ἄλαστα being called ἄλαστος in the general sense of 'wretch,' 'accursed one.'"

[64] Perrotta 1935, 601. Dort heißt es: «sofoclea nella sua intima essenza, si può dire che rispecchi in poche parole tutta l'arte del poeta.» Vgl. auch Radermacher 1909, 138.

[65] Radermacher 1909, 138 nennt vier Argumente, die Antigone anführt: 1. daß Oidipus nicht zu besorgen habe, durch Polyneikes' Worte in seinem Entschluß wankend zu werden, 2. daß Oidipus nie vergessen dürfe, Polyneikes sei sein Sohn, 3. daß er an sich selbst redendes Zeugnis trage, wie schreckliche Folgen der Jähzorn nach sich ziehe, 4. daß es nicht schön sei, Wohltaten entgegenzunehmen, ohne sie zu erwidern.

nus, den die maßvollen Personen bei Sophokles oft gegenüber den maßlosen gebrauchen.[66] Es wiederholt sich zwischen Tochter und Vater jene Szene zwischen Sohn und Vater, in der Haimon Kreon zum ὑπείκειν mahnt (*Ant.* 710-718).[67] Antigone fährt fort, Oidipus habe kein Recht, dem Sohn, hätte er auch dem Vater das Schlimmste angetan, böse heimzuzahlen, ἀντιδρᾶν κακῶς (1191). Das ist sophokleisches Maßdenken. Reinhardt betont, es könne „keine Rede davon sein, daß Sophokles diese Vergeltung, dieses ἀντιδρᾶν, ‚rechtfertige', so wenig hier als wie zuvor (V. 953), als wie in der Elektra (V. 577)."[68] Das Prinzip des ἀντιδρᾶν nimmt auch Kreon für sich in Anspruch (953). Darin steht ihm also Oidipus nicht nach.

Wenn Antigone zu Oidipus an der betrachteten Stelle weiter sagt, bei der Erwägung der πατρῷα καὶ μητρῷα πήματα werde er erkennen, zu welchem schlimmen Ende (sein) schlimmer Zorn führe (1195-1198), kommt γνώσῃ dem γνῶθι σαυτόν in Inhalt und Form sehr nahe. Antigone mahnt in delphischem Sinn.[69]

Wie Antigone sind auch Kreon und Theseus der Ansicht, Oidipus neige dazu, sich von seinem θυμὸς ὀξύς leiten zu lassen. Sowenig Kreon eine positive Gestalt ist, sosehr ist er im Recht, wenn er Oidipus vorhält, er gebe sich zu sehr dem Zorn hin, der ihn schon immer befleckt habe: ὀργῇ χάριν δούς, ἥ σ' ἀεὶ λυμαίνεται (855). "We remember his blow at Laïus (παίω δι' ὀργῆς *O. T.* 807) – his anger with Teiresias (ὡς ὀργῆς ἔχω, *ib.* 345) – his anger with Iocasta (*ib.* 1067) – his frantic self-blinding (*ib.* 1268)."[70]

Theseus tadelt eindeutig Oidipus' von Leidenschaft geleitete Härte gegenüber den Söhnen: ὦ μῶρε, θυμὸς δ' ἐν κακοῖς οὐ ξύμφορον (592). Später rät er ihm, Polyneikes wenigstens anzuhören, ἀκούειν (1175), doch Oidipus bittet, ihn nicht zu zwingen, in diesem Punkt nachzugeben, τάδ' εἰκαθεῖν (1178): Er will weder hören noch nachgeben – wie die meisten sophokleischen Personen.[71]

---

[66] Vgl. in größerem Zusammenhang Kapitel IX, 3.
[67] Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Vierte Stufe').
[68] 1947, 224.
[69] Vgl. Kapitel 6.
[70] Jebb 1900 (2), 141. Vgl. dazu Kap. V, 5.
[71] Vgl. Kapitel IX, 3.

Die größten Schwierigkeiten bereitet in der Tat Oidipus' Verhalten gegenüber seinen Söhnen, besonders gegenüber dem bittenden Polyneikes. Schon Müller, der große Verehrer gerade des *Koloneus*, betont 1841, daß hinsichtlich des väterlichen Fluchs „unserm Gefühl [...] die Griechische Charis hier gar zu hart und herb erscheinen" wolle.[72] Bekannt ist Rohdes scharfe, vorurteilslose Kritik, Oidipus zeige sich uns „verhärtet in seiner reizbar jähen Gemüthsart, rachgierig, starr und eigensüchtig, durch sein Unglück nicht geläutert, sondern verwildert."[73] Man brauche die Tragödie nur unbefangen zu lesen, um zu sehen, daß „dieser wilde zornige mitleidlose, den Söhnen gräulich fluchende, der Vaterstadt Unglück rachgierig vorausgeniessende Greis nichts hat von dem ‚tiefen Gottesfrieden', der ‚Verklärung des frommen Dulders', welche die herkömmliche Litterarexegese zumeist bei ihm wahrnehmen möchte. Der Dichter, nicht gewohnt, mit faden Beschwichtigungsphrasen sich die Wirklichkeit des Lebens zu verhängen, hat deutlich wahrgenommen, wie Unglück und Noth den Menschen nicht zu ‚verklären', sondern herabzudrücken und unedel zu machen pflegen."[74] Perrottas Kritik an der Polyneikes-Szene ist die mindeste, die man äußern muß: Oidipus könnte den Sohn zurückweisen «con qualche parola di pietà, o anche senza parole di pietà, ma senza maledizioni e senza scherno.» Für Sophokles seien «l'ira tremenda del vecchio, i suoi sarcasmi, le sue maledizioni, la sua gioia per il male dei figli [...] moralmente un eccesso.»[75] Eine solche Gestalt ist geradezu prädisponiert, eine ἁμαρτία in aristotelischem Sinn zu begehen. Mit Theseus führt Sophokles beispielhaft den Menschen vor, der aufgrund eigenen Leids andere versteht, der fähig ist, sich zu erkennen.[76] Oidipus stellt den Gegentyp dar.

---

[72] 1841, 137.

[73] 1898, II, 244.

[74] 1898, II, 244 Anm. 2. Zustimmung findet Rohde bei Radermacher 1909, 12 (Rohde habe mit einigen Einschränkungen ‚zweifellos recht'); Staehlin 1912, 80 mit Anm. 2; Perrotta 1935, 562 (der in Anm. 2 nur das Wort ‚unedel' kritisiert). Man pflegt auf γενναῖος (das ist der Eindruck von Oidipus, der sich in 76 dem Mann aus Kolonos ὡς ἰδόντι mitteilt) zu verweisen und vergißt, daß sich edle Erscheinungen unedel verhalten können.

[75] 1935, 610. Vgl. 565: «Sofocle non dà ragione a Edipo ostinatissimo e pieno di rancore, ma ad Antigone piena di mitezza e di pietà, che dà al vecchio padre consigli di moderazione.»

[76] Vgl. Kapitel 7.

Auch die Verteidiger der Oidipus-Gestalt nähmen lieber nicht die greulichen Flüche des Alten zur Kenntnis. Sie behelfen sich mit der Feststellung, er handele nach attischem Recht korrekt.[77] Sophokles lasse „geradezu die gesetzlichen Formeln durchklingen“; die Söhne hätten die Strafe ‚verdient‘.[78] Es ist aber wie bei der *Antigone* oder beim *Tyrannos* daran zu erinnern, daß Sophokles nicht juristische, sondern zwischenmenschliche Konflikte zur Darstellung bringt. Auch der religionsgeschichtlich begründete Versuch, Oidipus' harte Reaktion damit zu rechtfertigen, daß er ("who is becoming a hero") "in effect the domestic hero, the presiding spirit of the family" sei und deshalb gegen die Brecher der Familienbande 'merciless' vorgehen könne,[79] ist weit hergeholt; jedenfalls entspricht er nicht dem sophokleischen Denken, das die 'human world' im Auge hat.[80] Vergleichbar ist die Problematik der *Antigone*, in der die beiden Protagonisten nicht bereit sind, ihre Position zu überdenken und aufeinander zuzugehen, sondern sich beide immer mehr verhärten:[81] Im *Koloneus* gibt Polyneikes nach, aber Oidipus verweigert den entsprechenden Schritt. Sein maßloser θυμός ist κρείσσων τῶν βουλευμάτων bzw. τῆς διανοίας.

Der Oidipus des *Koloneus* teilt die Menschen in schwarz und weiß ein – einen Mittelwert kennt er nicht. Zu den ersten zählt er die Söhne und Kreon, zu den zweiten die Töchter und vor allem sich selbst. In 309 propagiert er den Egoismus als Programm:[82] τίς γὰρ ἐσθλὸς οὐχ αὑτῷ φίλος; Von ihm ist sein Charakter geprägt. Er ist unfähig, seine Grenzen, und damit: sich zu erkennen.

---

77 Vgl. Bowra 1945, 327-328.

78 Pohlenz 1954, I, 344.

79 Bowra 1945, 322; ähnlich 325: "The hostility which Oedipus feels for his sons is the reverse side of his heroic nature". Zu Bowras ähnlicher Erklärung von Oidipus' Schroffheit gegenüber seiner Heimatstadt Theben vgl. Kapitel 3. 328-329 interpretiert Bowra Polyneikes' früheres Fehlverhalten gegen Oidipus ebenfalls unter religiösen Gesichtspunkten.

80 Es ist bezeichnend, daß Bowra 1945, 330 einfach differenziert, Theseus und Antigone "move in a human world and observe human rules, Oedipus moves in a different world and exercises the powers of a *daimôn*." Solange Oidipus lebt, wird er von Sophokles nur nach menschlichen Kriterien gemessen.

81 Vgl. Kapitel IV, 8.

82 „Man stoße sich nicht daran, daß hier der Egoismus als Kennzeichen eines wackeren Mannes verkündet wird. Das Gebot der Nächstenliebe ist erst ein christliches“ (Radermacher 1909, 56): Das Gebot des μηδὲν ἄγαν und des γνῶθι σαυτόν ist aber schon den Griechen bekannt.

Oidipus ist Philoktetes' Bruder im Geist. Er ist nicht weniger unleidlich, nachtragend, rachsüchtig und ‚verwildert' als dieser.[83] Beide vergessen ihnen zugefügtes Unrecht nicht und sind unversöhnlich. Sie werden umworben, aber sie erhören nicht die Bitten. Die Not ihres Vaterlands ist ihnen gleichgültig. Philoktetes ließe die Griechen, Oidipus läßt die Söhne in ihr Verderben rennen. Nach Reinhardt stimmt der *Oidipus auf Kolonos* zum *Philoktetes*, „sofern sie beide den tragisch Gewaltigen und Leidenden am Ende als Beschränkten und Gebundenen zeigen." Was sich Oidipus von seiner Tochter sagen lassen müsse (1181-1203), stehe, auf das Ganze hin betrachtet, an der gleichen Stelle wie das, was Philoktet zuletzt an Wahrheit über sich von Neoptolemos zu hören habe. Der Dichter selber spreche, wie dort durch Neoptolemos, hier durch Antigone. Bei aller Nähe rücke er am Ende von seinem Helden ab.[84] Philoktetes und Oidipus werden schließlich von den Göttern rehabilitiert – nicht aufgrund ihrer maßvollen und einsichtigen, sondern trotz ihrer maßlosen und uneinsichtigen Haltung. Es ist ein Charakteristikum des alten Sophokles, daß er seine Helden äußerlich nicht mehr scheitern läßt.

Die Ähnlichkeit der beiden Tragödien ist schon Eckermann, dessen Bemerkungen Goethe weitergeführt hat,[85] aufgefallen.[86]

Angesichts dieser Zusammenhänge wird man Bedenken tragen, Oidipus allzu schnell mit Sophokles selbst zu identifizieren, ob-

---

[83] *Phil.* 1321. Vgl. Kapitel VII, 5.

[84] 1947, 224-225.

[85] Vgl. Kapitel 1.

[86] „In beiden Stücken sehen wir den Helden in einem hülflosen Zustande, Beide alt und an körperlichen Gebrechen leidend. Der Oedip hat als Stütze die führende Tochter zur Seite; der Philoktet den Bogen. Nun geht die Ähnlichkeit weiter. Beide hat man in ihrem Leiden verstoßen; aber nachdem das Orakel über Beide ausgesagt, daß nur mit ihrer Hülfe der Sieg erlangt werden könne, so sucht man Beider wieder habhaft zu werden. Zum Philoktet kommt der Odysseus, zum Oedip der Kreon. Beide beginnen ihre Reden mit List und süßen Worten; als aber diese nichts fruchten, so brauchen sie Gewalt, und wir sehen den Philoktet des Bogens und den Oedip der Tochter beraubt. [...] Beide Helden des Stückes sind nicht handelnd, sondern duldend. Dagegen hat jeder dieser passiven Helden der handelnden Figuren zwei gegen sich. Der Oedip den Kreon und Polynikes, der Philoktet den Neoptolemos und Odyß. Und zwei solcher gegenwirkenden Figuren waren nöthig um den Gegenstand von allen Seiten zur Sprache zu bringen und um auch für das Stück selbst die gehörige Fülle und Körperlichkeit zu gewinnen" (28. März 1827 = Grumach 1949, I, 265-266).

schon sein Alter sowie der Schauplatz Kolonos verlockende Assoziationen bieten.[87] Trotzdem ist die Empfindung des Dichters an einigen Stellen zu spüren. An Müllers Wort, daß sich im *Koloneus* mehr als irgendwo die „unmittelbare Sprache des Herzens" äußere, ist schon erinnert.[88] Es wird öfter gesagt, daß ungeachtet der strukturellen Mängel des Ganzen die Chorlieder zum Schönsten der sophokleischen Tragödien gehören. In dem Lobpreis der Region Kolonos und des athenischen Lands (668-719) „sprechen sich Gefühle von Heimatliebe und Patriotismus auf die liebenswürdigste Weise aus."[89] Später versetzt sich der Chor in das siegreiche Treffen der Athener mit den Thebanern (1044-1095). Daß damit direkt auf Ereignisse des Jahrs 407 angespielt wird, ist zweifelhaft. Es handelt sich eher um ein allgemeines Wunschdenken athenischer Sieghaftigkeit.[90] Der berühmte Gesang 1211-1248, der wie die anderen Lieder direkt von der Handlung ausgeht,[91] läßt wohl auch die Stimme des greisen Dichters durchklingen.[92]

---

[87] Vgl. vor allem Lesky 1984, 167-168: „Teuer ist uns der Oidipus Koloneus aber auch als Stück sophokleischer Lebensäußerung. An der Schwelle des Todes stand auch der Dichter, als er noch einmal von Oidipus dichtete. Und in der Todessehnsucht, mit der sein Held die Ruhe und die Stille nach dem Sturme des Lebens in jenem attischen Gau Kolonos sucht, der des Dichters Heimat war, dürfen wir des Sophokles eigene Stimme vernehmen. Ihm hat das Leben viel gegeben, aber auch für ihn ist die Sehnsucht nach seiner Aufhebung in dem unbedingten Frieden des Todes der Weisheit letzter Schluß. Unmittelbar, wie er selten aus dem Kunstwerk zu uns spricht, kündet er diese Sehnsucht im dritten Stasimon [...]. Auch Sophokles, dessen Glück den Athenern sprichwörtlich war, hat dessen Hinfälligkeit gekostet, und manches, was ihm sein Leben hell machte, ist ihm ins Nichts zerronnen. Aber eines hat er so wie die Kraft seiner Dichtung mitgenommen bis in die letzten Tage: die Liebe zu seinem Athen, vor dessen Fall er die Augen schließen durfte. Daß dieser Fall kommen würde, hat er wohl geahnt. So läßt er in dem Athen seines Stückes, in Theseus vor allem, noch einmal das Bild seiner reinen Größe erstehen und preist in dem ersten Liede des Dramas (668), in einem der schönsten griechischer Dichtung, den von den Göttern behüteten Zauber der heimatlichen Erde." Vgl. ferner Matthiessen 1981, 25-26; Szlezák 1994, 69.

[88] Vgl. Kapitel 1.

[89] Müller 1841, 135.

[90] Vgl. Kapitel IX, 4.

[91] Vgl. Schmidt 1961, 91; Winnington-Ingram 1980, 252 Anm. 10; Vogt 1995, 105.

[92] Es ist methodisch nicht gerechtfertigt, in 668-719 ohne weiteres Sophokles' Denken zu sehen, nicht aber in diesem Fall. Vgl. entgegen der allgemeinen Skepsis Pohlenz 1954, I, 344, der von den „ganz persönlichen Empfindungen und Gedanken des Dichters" spricht, aber 346 zu Recht einschränkt, man müsse sich hüten, in dem Gesang „die Todessehnsucht des Neunzigjährigen, aus der es

Dennoch ist hinter Oidipus selbst nicht Sophokles zu hören.[93] Sein Herz schlägt nicht für ihn, sondern für Attika, Athen[94] und Kolonos. Die erste Hypothesis sagt zu Recht, er dichte das Drama χαριζόμενος οὐ μόνον τῇ πατρίδι, ἀλλὰ καὶ τῷ ἑαυτοῦ δήμῳ.[95] Theseus ist ihm die ideale Gestalt, nicht aber, trotz aller Sympathie, Oidipus, der – wie schon im *Tyrannos* – nicht fähig ist, sich zu erkennen.[96]

5. *Kreons und Polyneikes' Unfähigkeit, sich zu erkennen*

Ein großer Unterschied besteht zwischen dem umsichtigen maßvollen Kreon des *Tyrannos*[97] und dem eigensüchtigen maßlosen Kreon im *Koloneus*. Für Reinhardt ist dieser die „widrigste, mit größtem Grimm gezeichnete Gestalt des ganzen Sophokleischen Theaters",[98] für Hösle „in seiner Mischung von Brutalität und Scheinheiligkeit die menschlich wohl minderwertigste Figur der griechischen Bühne".[99] Von seiner Intention her versucht ihn dagegen Jacob 1821 zu verstehen: Sophokles wolle in ihm „non tam malum hominem [...] quam patriae salutis causa omnia tentantem" zeigen.[100] Doch ist damit noch nicht sein ungehemmtes Vorgehen gerechtfertigt.

Es ist zu berücksichtigen, daß Kreon – wohl aufgrund des zweiten Orakels – gegenüber Oidipus und Athen völlig im Recht zu sein glaubt: τοῖς τοι δικαίοις χὠ βραχὺς νικᾷ μέγαν, 'In a just

---

geboren ist, als kennzeichnend für die gesamte Lebenseinstellung des Dichters anzusehen."

93 Daher wird hier von der anekdotischen Überlieferung abgesehen, daß der Dichter von seinem Sohn Iophon (Bios 13) oder seinen Söhnen (*a filiis*: Cic., *Cato* 22) vor der Phratrie verklagt worden sei (was man mit Oidipus' Verfluchung der Söhne zusammenbringt).

94 Nach Blundell 1993, 299 soll Athen "as a normative ideal, an implicit appeal for reaffirmation of the legendary virtues of the past" verstanden werden. Zur genaueren Bestimmung dieser Vergangenheit vgl. Kapitel IX, 4.

95 Vgl. Szlezák 1994, 83.

96 Daß Oidipus' ichbezogener Charakter aus den politischen Verhältnissen der Zeit heraus zu verstehen ist, wird in Kapitel IX, 3 gezeigt.

97 Vgl. Kapitel V, 7.

98 1947, 219. Vgl. auch Bowra 1945, 335.

99 1984, 157. Perrotta 1935, 596 nennt ihn ‹l'incarnazione del Male›.

100 1821, 344. Vgl. Bowra 1945, 336; Bernard 2001, 81.

cause, one feeble man is stronger than a city'[101] (880). Seine Worte hält er für δίκαι' (957). Wenn er mit dem göttlichen Spruch aber das gewaltsame Vorgehen begründet, ist er verblendet. Seine Absicht, Antigone zu entführen, verstößt fundamental gegen den Gaststatus – Oidipus ist ξένος, den Theseus zu schützen hat (903), Kreon selbst ist ξένος (928) – und zugleich gegen göttliches Recht (922). Nach Schmidt erscheint er zunächst „umhüllt vom Mantel des Humanen, der ihm immer mehr entrissen wird."[102] Kreon ist unfähig, seine Grenzen zu erkennen.

Polyneikes wird zu Unrecht vielfach als eine ebenso negative Gestalt aufgefaßt wie Kreon.[103] Ganz abgesehen davon, daß Sophokles damit in wenig glücklicher Weise gewissermaßen eine Dublette schüfe, sind Polyneikes' Reden und Handeln ganz anderer Art als bei dem hinterlistigen Oheim. Mit einem Schuldbekenntnis tritt er auf (1254-1270). Er ist echt erschüttert.[104] Deshalb ist auch seine Argumentation, Vater und Sohn seien jetzt gleicherweise Bettler und Fremde (πτωχοὶ μὲν ἡμεῖς καὶ ξένοι, 1335), nicht negativ zu beurteilen, wie es oft geschieht.[105] "His sisters forgive him. So must the audience."[106] Es wird übersehen, daß er ein aufrichtiges Vermittlungsangebot macht. "There is no reason to suspect his sincerity when he says that if Eteocles is defeated he will reestablish Oedipus in his own home (1342)."[107] Es ist Oidipus' Fehler, daß er nicht darauf eingeht.[108]

Polyneikes' Schuldbekenntnis bringt ihn jedoch nur hinsichtlich der Vergangenheit zu einer Einsicht. In diesem Punkt ist er ὄψ' ἄγαν ἐκμανθάνων (1264), so wie Hyllos ὄψ' ἐκδιδαχθείς ist (*Trach.* 934).[109] Insofern Oidipus unnachgiebig reagiert, führt der Umstand des ὀψέ zu Polyneikes' Tod. Hinsichtlich der Zukunft gelangt er nicht zur Selbsterkenntnis. Verlangt er von Oidipus zu

---

101 Jebb 1900 (2), 144.

102 1961, 68.

103 Besonnen urteilen: Jacob 1821, 344-345; Perrotta 1935, 603-610; Bowra 1945, 325-326; Pohlenz 1954, I, 338-339.

104 Vgl. Schmidt 1961, 100.

105 Vgl. Hösle 1984, 162.

106 Calder III 1985, 6.

107 Bowra 1945, 325.

108 Vgl. Kapitel 3 und 4.

109 Vgl. Kapitel II, 7.

‚gehorchen' (πιθέσθαι, 1334), bittet ihn Antigone um dasselbe (πεισθῆναι, 1414). Der Sohn reagiert nicht anders als der Vater. ‚Weichen' kommt weder für ihn (μῆνιν βαρεῖαν εἰκαθεῖν, 1328; παρεικαθεῖν, 1334) noch für jenen (συγχωρεῖν, 1426)[110] in Frage.[111] Antigone ist im Recht, wenn sie den Bruder auffordert, nicht mit der Streitmacht gegen Theben zu ziehen (1416-1417). Er möge nicht zusammen mit der Heimatstadt sich selbst zugrunde richten (σέ τ' αὐτὸν καὶ πόλιν, 1417): Polyneikes hat es sich selbst zuzuschreiben, wenn Oidipus' μαντεύματα in Erfüllung gehen (1424-1425). Er ist unfähig, das zu erkennen.

Wenn Polyneikes sagt, er wolle dem Heer nicht den von Oidipus prophezeiten schlimmen Ausgang,[112] an den er ja fest glaubt,[113] melden, da ein guter Feldherr nur das Gute, nicht das Schlechte bekanntgebe (1429-1430), verrennt er sich in einen Egoismus, der ihm die Sicht verstellt. Nach Reinhardt ist er in einer besonderen Weise blind. Wenn schon Oidipus, der nicht Verzeihende, menschlich beschränktem Wesen unterworfen sei, so Polyneikes noch viel mehr. Wohl packe die Reue ihn gewaltig, da er jetzt sehe, was er an dem Vater getan habe, aber darum könne er sich doch um nichts mehr aus seiner ‚allzu menschlichen Bedingtheit' lösen. Wenn er am Ende trotz Antigones Bitten nicht mehr aus der einmal eingeschlagnen Bahn herauskönne und „sehend, doch in seinem Sehen nur desto blinder in sein Schicksal rennt, seine ‚Gefährten', die ihm blind verfallnen, mit sich reißend, so hat doch diese Fatalität nichts mehr zu schaffen mit der des Eteokles in den Sieben des Aischylos. Dort das heroische Ertragen eines *göttlichen* Verhängnisses, hier das verworrene, in sich selbst verknäulte Unterliegen und Dahinschleifen in der Gewalt *menschlicher* Irrnisse, Begrenztheiten und Fehler." Denn in 1399-1403 werde nur die Zwangsläufigkeit des Untergangs, doch nichts von seinem Sinn erkannt. Das „delphische Gebot wird nirgends so entschieden nicht erfüllt wie hier."[114] Polyneikes ist unfähig, sich zu erkennen.

---

110 Ferraris Fragezeichen, das Lloyd-Jones / Wilson aufnehmen (vgl. 1990, 257), trifft wohl kaum das Richtige.

111 Vgl. Kapitel IX, 3.

112 φλαῦρ' = κακά (Jebb 1900 [2], 221: 'euphemism').

113 Vgl. Radermacher 1909, 160.

114 1947, 226-227.

6. *Antigones Fähigkeit, sich zu erkennen*

In mehreren Szenen zeichnet Sophokles Antigone als eine Gestalt, die nach dem Prinzip der σωφροσύνη handelt: am Anfang in dem Dialog mit dem Chor sowie vor und während der Begegnung mit Polyneikes. 171-172 mahnt sie den Vater, der Aufforderung des Chors zu willfahren, den heiligen Platz zu verlassen: Man müsse sich den Sitten der Bürger fügen, ihnen, wo es notwendig sei, nachgeben (εἴκοντας) und auf sie hören. 237-253 appelliert sie an das Erbarmen des – aus seiner Sicht zu Recht wegen des unheimlichen Gasts besorgten – Chors. Sie fungiert "as the mouth-piece of humaneness".[115]

Vor allem erweist sich Antigone vor Polyneikes' Auftritt als eine Person, die Maß und Besonnenheit propagiert. Als der Vater den Sohn nicht empfangen will, unternimmt sie es in 1181-1203, auf ihn in unendlich verständiger Weise einzuwirken.[116] Sie erinnert ihn daran, er habe persönlich erfahren, wohin schlimme Leidenschaft führe. Insofern handelt es sich um einen Aufruf, die Grenzen zu erkennen. Hösle bezeichnet es als überraschend, daß Antigone das ius talionis verwerfe; die Zartheit, mit der sie das vortrage, dürfe nicht darüber hinwegtäuschen, daß mit ihrer Kritik am Sühneprinzip geradezu Revolutionäres geschehe. Das ‚sanfte Mädchen' stelle eine Ansicht in Frage, die von Homer bis Sophokles selbst unbestritten gewesen sei – „den Bösen zu strafen, galt kategorisch als gerecht, auch und gerade den Heroen des Sophokles, die lieber untergehen, als daß sie auf ihre Rache verzichten."[117] Man wird sagen dürfen, daß Sophokles diesen seinen Heroen Antigone programmatisch gegenüberstellt.

Schließlich versucht Antigone am Ende des Polyneikes-Auftritts in bewegenden Worten, den Bruder zur Vernunft und zur Besonnenheit zu führen und vor dem sicheren Tod zu bewahren.[118] Es ist vielleicht die eindrucksvollste Szene der Tragödie.

In der *Antigone* und im *Koloneus* handelt es sich bei Antigone um zwei ganz verschiedene Gestalten. In der ersten hat sie ‹l'ani-

---

[115] Kamerbeek 1984, 166, nach dem das auch von der Rede 1181-1203 gilt. "Antigone's role is [...] to represent humanity and mercy" (Burton 1980, 255).

[116] Vgl. Kapitel 4.

[117] 1984, 169-170.

[118] Vgl. Kapitel 5.

ma dell'Achille omerico, impetuosa e ardente come la fiamma›,[119] in dem zweiten ist sie die ‹greca sorella› der Cordelia Shakespeares.[120] Für diese Antigone gilt wirklich συμφιλεῖν, nicht συνέχθειν (*Ant.* 523).[121] So wie sie in der *Antigone* unfähig ist,[122] ist sie im *Koloneus* fähig, sich zu erkennen.

7. *Theseus' Fähigkeit, sich zu erkennen*

Das „Gegenbild" zu Oidipus „ist der maßvolle Theseus, der nicht δι' ὀργῆς handelt (905)."[123] Er spricht in der Partie 562-568 geradezu ein ‚delphisches' Programm aus.[124] Oidipus, der Fremde, bittet ihn um Hilfe, und er, der selbst in der Fremde gelebt hat, sagt sie ihm zu – wissend, daß er ein Mensch ist und nicht mehr Anteil am nächsten Tag hat als Oidipus (566-568):

ἐπεὶ
ἔξοιδ' ἀνὴρ ὢν χὤτι τῆς εἰς αὔριον
οὐδὲν πλέον μοι σοῦ μέτεστιν ἡμέρας.

ἀνήρ bedeutet θνητός bzw. ἐφήμερος:[125] "human solidarity is based on the common limits imposed on man."[126] So erkennt auch Odysseus in Aias' Geschick sein eigenes (*Ai.* 124).[127] Hinsichtlich der Leiderfahrung kündigt sich Didos *non ignara mali miseris succurrere disco* an.[128] Theseus verfährt gemäß der Devise γνῶθι σαυτόν, d. h. γνῶθι θνητὸς ὤν. Sie bedeutet die Beherzigung der „Mahnung des delphischen Gottes, sich in der Bedingtheit des Menschlichen zu erkennen".[129] Prahlen liegt ihm nicht

[119] Perrotta 1935, 616.
[120] Perrotta 1935, 571 (nach Carducci).
[121] Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Zweite Stufe').
[122] Vgl. Kapitel IV, 5.
[123] Pohlenz 1954, II, 141.
[124] Vgl. Schmidt 1961, 40.
[125] Jebb 1900 (2), 98 bzw. Kamerbeek 1984, 93.
[126] Kamerbeek 1984, 93.
[127] Vgl. Kapitel III, 7 sowie Knox 1964, 152.
[128] Verg. *Aen.* 1, 630. Vgl. Perrotta 1935, 588, der bei Theseus zusätzlich auf die «coscienza della debolezza, infelicità e nullità umana» hinweist: Eben diese ist ‚delphisch'.
[129] Lesky (1951) 1966, 192 über den Prolog des *Aias*. Vgl. Kapitel III, 2.

(κομπεῖν δ' οὐχὶ βούλομαι, 1209), während es für Aias charakteristisch ist (ὑψικόμπως, *Ai.* 766; ἐκόμπει, *Ai.* 770).[130]

Theseus ist schon für Schlegel 1809 ein Vertreter des Maßes. Die attische Bildung, Besonnenheit, Mäßigung, Gerechtigkeit, Milde und Großmut habe Aischylos majestätischer in der Person Athenas gezeigt, Sophokles, „der so gern alles Göttliche in das Gebiet der Menschheit zog," feiner entwickelt an Theseus. Wer den hellenischen Heroismus im Gegensatz zu dem barbarischen genauer kennenzulernen wünscht, wird von Schlegel auf diesen Charakter verwiesen.[131] 1821 nennt Jacob Theseus ein „pietatis, strenuitatis, humanitatis absolutum exemplum".[132] Für Perrotta ist er «un vero eroe della σοφία e della σωφροσύνη.»[133]

Das Humane bei Sophokles sieht Lesky am ehesten in Theseus verwirklicht. Sein Menschentum ruhe tief und fest in sich selber, große Worte, weit ausholende Gesten hätten in seinem Bereich keinen Platz; aber aus Tiefe und Festigkeit vermöge es anderen Menschen, den Leidenden vor allen, sicheren Halt zu bieten. Aus seiner heiteren Ruhe komme liebevolles Verstehen.[134] Es bewegt, daß nicht der Thebaner Oidipus, sondern der Athener Theseus in der Sicht des athenischen Dichters dieses Ideal erfüllt.[135]

Man wird sagen können, daß Antigone in unreflektierter, Theseus in reflektierter Weise fähig ist, sich zu erkennen.

8. *Gott und Mensch*

Nach Bröcker werden in keinem sophokleischen Werk so viele Götter genannt wie im *Koloneus*: die Eumeniden, Poseidon, Prometheus, Apollon, Zeus, Athene, Dionysos, Aphrodite, Hades, Persephone und die 50 Nereiden, dazu die Lokalgottheit Kolonos, nach der der Ort heiße. Geheimnisvoller Segen werde von Oidi-

---

130 Vgl. Kapitel III, 3.
131 (1809) 1966, 94.
132 1821, 344.
133 1935, 587.
134 (1951) 1966, 200.
135 Vgl. Reinhardt 1947, 216: „Theseus ist für Sophokles der höchste Inbegriff des Menschlichen, den zu gestalten er sich unterfangen hat: *sein* Theseus *seines* Athens". Schmidt 1961, 40 nennt Theseus „das Idealbild eines athenischen Herrschers".

pus' Grab erwartet, der Athen zufalle. Die Stadt bekomme das Geschenk der Erwartung einer vor dem Feind sicheren Zukunft. Diese Verheißung hätten die Zuschauer wohl gern vernommen. Aber es sei kaum vorstellbar, daß das Ganze der aufgebotenen Vorstellungen etwas gewesen sei, was sie für wahr hielten. „Auch dies, daß Sophokles mit den altehrwürdigen Vorstellungen nur spielt, atmet den Geist der neuen, aufgeklärten Zeit."[136] Das letzte ist gewiß an Sophokles vorbeigedacht, dem ein solches Spiel immer fremd gewesen ist. Doch hat man im Blick auf das zukünftige Athen eher den Eindruck einer Beschwörung als eines Glaubensbekenntnisses. Es ist daher angebracht zu fragen, welche Bedeutung dem Göttlichen in der letzten sophokleischen Tragödie zukommt.

Eine Wendung in Ismenes Erzählung über die Entstehung der Feindschaft zwischen den Brüdern Eteokles und Polyneikes zeigt deutlich die ‚doppelte' Motivation sophokleischer Handlungen, die als zugleich von den Göttern und von den Menschen verursacht zu verstehen sind (371-373):

> νῦν δ' ἐκ θεῶν του κἀξ ἀλειτηροῦ φρενὸς
> εἰσῆλθε τοῖν τρισαθλίοιν ἔρις κακή,
> ἀρχῆς λαβέσθαι καὶ κράτους τυραννικοῦ.

Hier stehen gleichwertig und kommentarlos θεῶν τις und ἀλειτηρὸς φρήν nebeneinander. Wenn man zu dem Passus anmerkt, daß da, „wo Neigung zur ὕβρις herrscht, die Götter den Menschen verblenden und in Schuld und Elend stürzen",[137] klingt das in gefährlicher Weise nach einer Mittäterschaft. Keineswegs sind irgendwelche Motivationen für den Streit aus der göttlichen Ebene abzuleiten und die Brüder von ihrer vollen Verantwortung zu befreien.

Eine weitere Stelle weist in dieselbe Richtung. Als Ismene im Zusammenhang mit dem zweiten Orakel zu Oidipus sagt, es bedeute für die Thebaner Unglück, wenn sie nicht sein Grab gebührend pflegten, entgegnet er zu Recht, auch ohne den göttlichen Spruch könne man sich das mit eigener Überlegung denken: κἄνευ θεοῦ τις τοῦτό γ' ἂν γνώμῃ μάθοι (403).

---

[136] 1971, 48-49.
[137] Radermacher 1909, 62-63.

Das führt zu der Frage nach der Rolle der Orakel. Es ist nicht leicht, die beiden Sprüche auf einen Nenner zu bringen. Wie ist es möglich, daß Apollon auf der einen Seite sagt, Oidipus werde in Kolonos sterben, und auf der anderen, er werde der Heimatstadt Theben von großem Nutzen sein? Es kann nicht gemeint sein, daß er zwischenzeitlich dorthin gehen solle, zumal auch von seinem Grab – in der Umgebung – die Rede ist. Die Orakel scheinen einander auszuschließen, und doch gehören sie zusammen. Oidipus hat die freie Wahl, in Kolonos zu bleiben oder nach Theben zu ziehen. Insofern ergänzt das zweite das erste Orakel. Knox stellt das richtig heraus: Aufgrund von Ismenes Bericht sehe Oidipus "that he can do what Apollo promised him the power to do, to hurt his enemies and help his friends. He chooses to give victory to Athens and defeat to Thebes when one day Theban armies invade Attic soil. He will deny both his sons the victory that either of them might win if he gained control of the old man's body; his anger against them is sharpened by their renewed ingratitude which appears flagrantly in their failure to invite him home to Thebes now that they have heard the prophecy (418-419)."[138] Oidipus gibt entsprechend Athen den Vorzug. Dann aber lädt ihn Polyneikes in seine alten δόμοι ein (1342),[139] so daß er sich nunmehr für Theben entscheiden könnte[140] – oder müßte? Apollon prophezeite einst ‚wahrheitsgemäß', daß Oidipus in dem Hain der Eumeniden sterben werde, denn natürlich ‚wußte' er, welche Wahl der Starrsinnige treffen werde. Die Willensfreiheit ist – wie in den anderen sophokleischen Tragödien[141] – durch die Orakel in keiner Weise eingeschränkt.[142]

Es liegt daher die Annahme nahe, daß die Orakel gewissermaßen in übertragenem Sinn zu verstehen sind.[143] Denn man wird

---

[138] 1964, 151.

[139] Vgl. Kapitel 3.

[140] „Damit wird der Zuschauer in bange Erwartung versetzt, ob der Greis in der für die Zuschauer teuren Erde Attikas oder in der thebanischen segenspendend ruhen wird" (so richtig Staehlin 1912, 78, dem bezüglich der Orakel aber Mißverständnisse unterlaufen).

[141] Vgl. Kapitel IX, 1.

[142] Deshalb ist Oidipus' Ansicht, er sei an Laios' Tod unschuldig, weil das Orakel ihn vorausgesagt habe (969-973), falsch (dazu: Kapitel 4). Vgl auch Bernard 2001, 85.

[143] Nach Radermacher 1909, 9 dürften beide Orakel eine sophokleische Erfindung sein.

wiederum sagen können, daß die Handlung ohne sie nicht wesentlich anders abzulaufen brauchte. Oidipus verschuldet direkt den Tod des Vaters, indirekt den der Mutter, er ist ein ‚passiver Orestes'.[144] Die Eumeniden sind für den Mord an Blutsverwandten zuständig, wie es die *Oresteia* auf der Bühne zeigt.[145] Da Athen zudem ein Hort der Humanität ist, liegt es in Oidipus' Interesse, sich direkt zu dem berühmten Hain der Eumeniden nach Kolonos zu begeben, um endlich Ruhe zu erflehen. „Ödipus konnte vor seinen Erinyen (1434) nur bei Erinyen Erlösung finden."[146] Nach Reinhardt dient das Orakel nicht dazu, die Handlung ‚anzuhebeln', sondern es sei „wie eine Welle in dem großen Strom des endbereiten, todesnahen, zu den Göttern hingewandten Geistes. Wenn es fehlte, bliebe das Erahnen, das Ergreifen, das Geheimnis doch das Gleiche:

Ödipus Ihr Hehren, grimmen Blicks, da ich zuerst
Auf eurem Grund in diesem Land gerastet,
Kehrt euch nicht fremd von Phoibos ab und mir!
Als er der Leiden Fülle mir verhängte,
Verhieß er mir dies Ende vieler Jahre..."[147]

Auch das zweite Orakel ist, streng genommen, entbehrlich. Es wäre möglich, daß es Polyneikes und Eteokles von sich aus als nützlich erkennen, den verstoßenen Vater, der ja nicht vorsätzlich schuldig geworden ist, wieder zurückzuholen – sozusagen als Garanten der Herrschaft, ohne ihn direkt an ihr zu beteiligen. Wenn sie zu keiner Einigung kämen, könnte jeder versuchen, Oidipus für sich zu gewinnen.

Unternimmt man, das Streben beider Seiten zusammenzusehen, ergibt sich die Aussage, daß Oidipus' Denken auf der einen und das seiner Söhne und Kreons auf der anderen Seite auseinandertreten.

Sophokles verzichtet jedoch nicht auf den religiösen Überbau, weil ihm alles göttlich geordnet ist. Obwohl Oidipus nach Theben zurückkehren könnte (2. Orakel),[148] läßt er ihn, der genug gelitten

---

[144] Jebb 1900 (2), XXVIII ('passive Orestes').

[145] Vgl. *Eum.* 212: ὅμαιμος αὐθέντης φόνος.

[146] Wilamowitz 1931, I, 404-405.

[147] 1947, 209. Das Zitat: *Kol.* 84-88.

[148] "The new oracle obviously made an opportunity for the sons of Oedipus at Thebes, if they were true to their banished father. They could urge that Apollo,

hat, in Athen ebenso Ruhe finden (1. Orakel). Für Eteokles und Polyneikes gilt das nicht. Sie erhalten gemäß der in den anderen Tragödien erkennbaren göttlichen Weltordnung für ihren Egoismus und ihre Uneinsichtigkeit die gerechte Strafe. θεοὶ [...] στυγοῦσι τοὺς κακούς sagt Athene (*Ai.* 133). Auch das ist sophokleische Theologie.[149]

Dennoch legt die düstere Welt des Dramas[150] die Vermutung nahe, daß die von Bröcker herausgestellte Fülle der Götter nicht so sehr ein ungebrochenes Vertrauen in das Göttliche als vielmehr eine beschwörende Hoffnung ausdrückt.

---

by this latest utterance, had condoned any pollution that might still be supposed to attach to the person of Oedipus, and had virtually authorised his recall to his ancient realm. Thebes could not be defiled by the presence of a man whom the god had declared to be the arbiter of its fortunes" (Jebb 1900 [2], XI).

[149] Vgl. Kapitel III, 2.

[150] "While the old man finds rest, the hereditary curse on his family continues its work. At the very moment when he passes away, the Fury is busy with his sons" (Jebb 1900 [2], XXIV).

KAPITEL IX

TABLEAU

Es empfiehlt sich, am Schluß der Betrachtungen einen Blick auf die Ergebnisse zurückzuwenden und sie in einen weiteren Zusammenhang zu rücken. Alle vier Abschnitte haben zum Ziel, die uneingeschränkte Verantwortung des sophokleischen Menschen für sein Handeln deutlich werden zu lassen.

1. *Die Rolle des Göttlichen*

τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακούς

Es ist eine verbreitete Ansicht, daß eine Reihe von Helden bei Sophokles unschuldig schuldig werde und ihr Scheitern als Folge des Eingreifens der Götter zu erklären sei. Diese Deutungsversuche unterstellen dem Dichter ein völliges Vorbeidenken an dem Geist der Zeit. Die alten Vorstellungen von der ‚iliadischen' Willkür der Götter haben in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts ihre Bedeutung eingebüßt. Nicht, daß Sophokles der Ansicht wäre, der Mensch sei das Maß aller Dinge. Aber daß er für sein Handeln allein verantwortlich ist und die Konsequenzen dafür zu tragen hat, dürfte seine feste Überzeugung sein.

Auch wenn man den Begriff der Schicksalstragödie ablehnt, pflegt man davon auszugehen, daß die Götter den Weg des einzelnen Menschen bestimmen. Oidipus selbst ist der Auffassung, das Orakel habe Laios' Tod vorhergesagt (*Kol.* 969-973): Darum sei er an diesem unschuldig.[1] Viele Interpreten sprechen ihm den Satz nach. Es wird nicht beachtet, daß die Orakel immer nur prophezeien, was ohnehin eintritt.[2] Doch lösen sie vielfach die Handlungen aus. Die Freiheit der Entscheidung wird aber den Men-

---

[1] Vgl. Kapitel VIII, 4.

[2] Vgl. Heilen 2000, 69 über die *Trachiniai*: „Bezeichnenderweise spricht der Dichter nicht vom Ratschluß des Zeus und von den Orakeln als Ausdruck einer [...] Διὸς βουλή; statt dessen hören wir immer wieder vom *Vorauswissen* der Gottheit". Vgl. Kapitel II, 8.

schen nie eingeengt oder gar bestritten. Wilamowitz' Wort über den *Tyrannos* gilt allgemein für Sophokles: „Apollons Sprüche bringen freilich die Handlung in Bewegung, aber er tut nichts und hat nichts getan als die Wahrheit den Sterblichen mitgeteilt, auch über die Zukunft, die seiner Allwissenheit bekannt ist und die er den Menschen mitteilt, wenn er will, soweit er will, wie er will, in Delphi, durch den Seher, den Vogelflug und auf vielen anderen Wegen. Damit bestimmt er die Zukunft nicht, und es tut der menschlichen Willensfreiheit und Verantwortung keinen Abbruch, daß ein Gott weiß, was sie wollen und tun werden. Apollon und durch ihn Teiresias besitzen zwar die Gabe der Voraussicht: aber diese ihre übernatürliche Vorsehung bewirkt das was kommt so wenig wie es die menschliche Klugheit bewirkt, die doch auch oft das Kommende richtig vorausberechnet. Wer die Sphinx, wer die Pest gesandt hat, erfahren wir nicht. Die letztere mußte kommen, weil ein ungesühnter Mord und die Anwesenheit des Mörders das Land befleckte. Es war ein lebendiger, auch im athenischen Rechte anerkannter Glaube, daß eine solche Befleckung solche Folgen hatte, und daß sie nur beseitigt werden konnten, wenn die Ursache dieser ansteckenden Krankheit entfernt und das Land gereinigt, entsühnt, wir sagen am besten ganz medizinisch, desinfiziert ward. Aus derselben Anschauung war der Vatermörder und Blutschänder zeitlebens ein Träger solcher Befleckung, zum mindesten in seinem Lande, aber genau besehen überall: Oedipus und Kreon und im Grunde der Chor wissen das sehr wohl. Die Weisungen für die Entsühnung wußte und offenbarte wieder der delphische Apollon am sichersten, der unzählige Male in solchen Nöten von einzelnen und von Staaten befragt worden ist. All dieses sind also Erscheinungen des wirklichen Lebens, wie es den Dichter umgab; nichts davon schließt das unmittelbare Eingreifen einer göttlichen Person ein."[3] Es ist nicht deutlich genug zu betonen, daß Apollon an Oidipus' Schicksal ‚unschuldig' ist. Er war "no enemy of Oedipus'; he merely saw what was coming and answered questions."[4]

---

[3] 1922, 16-17.

[4] Kitto 1961, 395. Man kann sich auch der modernnen säkularisierten Denkweise entsprechend ausdrücken wie Gomme 1962, 211-212: "The gods know the future (as Hesiod says, the Muses who taught him song know all the past, the present and the future), but they do not order it: they know who will win the next

Euripides läßt in der nicht lange vor dem *Tyrannos* entstandenen *Alkestis* eine entsprechende Konzeption erkennen. Apollon sagt im Prolog zu Thanatos, Herakles werde kommen und ihm Alkestis wieder entreißen: τοῖος Φέρητος εἶσι πρὸς δόμους ἀνήρ, / [...] ὃς δὴ ξενωθεὶς τοῖσδ' ἐν 'Αδμήτου δόμοις / βίᾳ γυναῖκα τήνδε σ' ἐξαιρήσεται (*Alk.* 65, 68-69). Doch ist es ganz klar, daß Herakles später aus eigenem Antrieb Alkestis befreit. Daran läßt der Monolog des Ahnungslosen, in dem er zu dem Entschluß gelangt, mit Thanatos zu ringen, keinen Zweifel (*Alk.* 837-860). Apollon, der Gott, weiß das natürlich vorher – und er mag dadurch erleichtert sein –, aber er setzt diese Aktion nicht in Gang.

Sophokles stellt, um Wilamowitz' Formulierung aufzunehmen, vielfach ‚Erscheinungen des wirklichen Lebens' dar. Daß sich die Bewohner Thebens angesichts der Pest fragen, ob eine ungesühnte Schuld auf der Stadt liege, und dabei den ungeklärten Mord an ihrem König Laios in Erwägung ziehen, bietet sich von selbst an.[5] Daß Orestes seinen Vater an der Mörderin zu rächen unternimmt, ist eine Verpflichtung für den Sohn.[6] Daß sich die Griechen in ihrer Not vor Troia wegen des Herakles-Bogens des ausgesetzten Philoktetes erinnern, ist selbstverständlich.[7] Daß der blinde Oidipus bei den Eumeniden Zuflucht sucht, liegt für den Vatermörder, der endlich Ruhe zu finden wünscht, sehr nahe.[8] In allen diesen und anderen Fällen bedürfte es keines Eingreifens durch einen Gott.

Eine Sonderstellung haben die komplementären Orakel an Laios / Iokaste hinsichtlich ihres Sohns und an Oidipus hinsichtlich seiner Eltern im *Tyrannos*. Beide Parteien versuchen, dem Götterspruch auszuweichen. Da die Alternative gewesen wäre, die Hände

---

Scotland and England football match, but that does not alter the fact that the victory will depend on the skill, the determination, the fitness of the players, and a little on luck." Dieser Satz, der gern zitiert wird, um ihn zu widerlegen oder einzuschränken, trifft auf Sophokles voll zu.

[5] Oidipus betont selbst, die Thebaner hätten auch ohne Apollons Befehl nach dem Mörder des Königs forschen müssen (*Tyr.* 255-258).

[6] Er sagt dementsprechend schon in Aischylos' *Choephoroi* 298, daß er die Rache auch ohne Apollons Orakel vollzöge. In der *Elektra* 32-34 fragt er den Gott nicht, ob, sondern wie er den Vater rächen könne: Vgl. Kapitel VI, 8.

[7] Vgl. Kapitel VII, 8.

[8] Daß sie für den Mord an Blutsverwandten (Laios; auch Iokaste kommt letztlich durch Oidipus zu Tod) zuständig sind, zeigen auf der tragischen Bühne Aischylos' *Eumenides*: Vgl. Kapitel VIII, 8.

in den Schoß zu legen, wird man das Handeln der Betroffenen, so nutzlos es ist, als verständlich und menschlich zu beurteilen haben und voraussetzen dürfen, daß das auch Sophokles' Ansicht ist.[9] Diese ‚existentiellen' Orakel unterscheiden sich von den anderen dadurch, daß sie die Angesprochenen zum Reagieren zwingen, während die Göttersprüche sonst vergleichsweise minderes Gewicht haben und dementsprechend beachtet (Pest-Orakel im *Tyrannos* durch den Titelhelden oder Rache-Orakel in der *Elektra* durch Orestes) oder auch nicht beachtet werden (Sterbe-Orakel in den *Trachiniai* durch Herakles oder Helenos-Orakel im *Philoktetes* durch den Titelhelden): ‚Notwendig' sind diese Orakel nicht. Mit den beiden Prophezeiungen an Laios / Iokaste und Oidipus in Delphi greifen die Götter dagegen gewissermaßen ‚existentiell' ein. Auf ihren Inhalt könnten die Betroffenen nicht – wie bei den anderen Orakeln – von selbst kommen. Vergleichbar ist in Euripides' *Iphigeneia bei den Taurern* Apollons Befehl an Orestes, nach Tauris zu gehen. Er gehört der Vorgeschichte an. In Aristoteles' *Poetik* 1455 b 7-8 wird von diesem oder einem Interpolator eigens auf die αἰτία ἔξω τοῦ καθόλου aufmerksam[10] gemacht.[11] Wie bei dem euripideischen Stück[12] erklärt sich die Sonderstellung der genannten Orakel des *Tyrannos* am ehesten dadurch, daß sie dem Bühnengeschehen vorausgehen. Sie haben wie die anderen eine handlungsauslösende Funktion.[13] Es ist mit Nachdruck zu betonen, daß auch sie nicht den Menschen von der Verantwortung für

---

[9] Völlig anders ist Senecas Konzeption in seinem *Oedipus*, in dem es als Schuld des Titelhelden aufgefaßt wird, daß er dem Orakel zu entgehen sucht. Hier ist die stoische Anschauung entscheidend, nach der „die durch das Fatum determinierte Zukunft durch Orakel geweissagt wird" (W. Schetter, Senecas Oedipus-Tragödie [zuerst 1968], in: E. Lefèvre [Hrsg.], Senecas Tragödien, WdF, Darmstadt 1972, 402-449, hier: 413).

[10] Nach Christ in der Ausgabe von R. Kassel, Oxford 1965 (corr. 1966), athetiert.

[11] Auf derselben Ebene liegt Aristoteles' Feststellung, ein ἄλογον dürfe nur ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους vorkommen (*Poet.* 1454 b 7-8).

[12] Vgl. dazu ausführlich Lefèvre 1999, bes. 71.

[13] Ihre Zugehörigkeit zur Vorgeschichte ist offenbar wesentlich, während die anderen Orakel auch während der Handlung in Erscheinung können (wie das Pest-Orakel im *Tyrannos* oder das Theben-Orakel im *Koloneus*).

sein Handeln lossprechen.[14] Wenn man annimmt, Apollon ‚provoziere' Oidipus zu einem Verhalten (Erschlagen des Vaters, Heiraten der Mutter), zu dem es ohne das Orakel nicht käme,[15] ist in keiner Weise die Folgerung zu vermeiden, den Gott als hinterhältig und niederträchtig gegenüber Laios, Iokaste und Oidipus zu qualifizieren.[16] Auch die Ansicht, Apollon wolle Oidipus „eine wirkliche Chance" geben, „Prüfungen zu bestehen",[17] trifft nicht das Richtige. Zwar könnte man noch mit Gottsched meinen, er hätte sich „billig vor allen Todtschlägen hüten sollen",[18] aber wie hätten sich Laios und Iokaste angesichts des Orakels, der Sohn werde den Vater töten (*Tyr.* 711-714), verhalten sollen? Es wird nicht gesagt, ob Oidipus schon gezeugt war. War er es, wäre seine Tötung ein Verbrechen gewesen. War er es nicht, hätte Laios sich wohl der Gattin Iokaste enthalten können wie Zeus der Geliebten Thetis. Aber dann hätte Apollon es sicher eingerichtet wie bei Xuthos, dem er plötzlich Ion zuspielte. Gott kann nicht überlistet werden. Man braucht die Konsequenzen nur zu durchdenken, um zu erkennen, daß bei beiden Orakeln nicht von Prüfung einerseits oder Vermeiden andererseits gesprochen werden kann. Apollon weiß, wie sich die Menschen verhalten werden. Entschieden sie sich anders, gäbe er nicht die entsprechenden Prophezeiungen.

---

[14] Laios' und Iokastes Reagieren bei Oidipus' Geburt und Iokastes und Oidipus' Heirat werden von Sophokles nicht bewertet. Auch diese Vorgänge könnten zu den ἄλογα ἔξω τῆς τραγῳδίας gehören.

[15] Manuwald 1992, 11. Dagegen Schmitt 1997, 27-28.

[16] Das wird einleuchtend von Schmitt 1997, 27-36 dargelegt. Es ist aber mißverständlich, bei diesem ‚vorhersagenden Orakel' von einem ‚Steuerungseingriff Apollons' zu sprechen (28).

[17] Schmitt 1997, 34. Wenn es dort heißt, Apollon, der Oidipus Prüfungen aussetze, wisse zwar, daß dieser die Chancen nicht nutzen werde, gebe sie ihm aber „doch als Chancen", ist zu fragen, ob nicht mit einem zu personalen Gottesbegriff operiert wird.

[18] 1751, 607. Vgl. Kapitel V, 5. In neuerer Zeit vertritt auch Schmitt 1997, 33 Anm. 110 diese Ansicht: „Das Orakel sagt ja [...]: Der Mann, den du erschlagen wirst, ist dein Vater, die Frau, die du heiratest, ist deine Mutter. Durch sein Orakel hat Apollon also Ödipus die indirekte Aufforderung gegeben, bei einer Heirat zu prüfen, ob er dabei nicht auf seine Mutter trifft, und analog bei dem Antrieb, jemanden zu töten, zu bedenken, daß der von ihm Getötete sein Vater sein könnte. Ödipus war also die Gefahr außergewöhnlich klar und deutlich angezeigt: ‚wenn du einen (älteren) Mann tötest, ist das wahrscheinlich dein Vater'." Ähnlich argumentiert Flashar 2000, 114 (in Kapitel V, 5 zitiert).

Es wäre jedoch grundverkehrt, die Orakel nur auf eine dramaturgische Funktion zu reduzieren. Sophokles macht vielmehr deutlich, daß eine göttliche Ordnung die Handlungen der Menschen begleitet und dafür steht, daß die Welt gerecht eingerichtet ist. Wie im christlichen Glauben läßt der sophokleische Gott unbeschadet seines Vorauswissens, aus dem die Orakel resultieren, dem Menschen die volle Freiheit des Wollens und des Handelns.[19] Die von ihm repräsentierte gerechte Ordnung garantiert es, daß Unrecht zu Fall, Recht zum Ziel kommt.[20] Deshalb sagt Athena zu Odysseus: τοὺς δὲ σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακούς (*Ai.* 132-133).[21] In dieser Szene wird Sophokles' tiefer Glaube an den ein göttliches Walten widerspiegelnden Lauf der Welt sinnfällig. Dazu gehört sein Einverständnis damit, daß auch beeindruckende Helden wie Herakles, Aias, Antigone oder Oidipus scheitern. Die Härte der göttlichen Ordnung, von der der christliche Gedanke des Mitleids völlig fernzuhalten ist,[22] bedeutet ihm zugleich einen Ausdruck ihrer Gerechtigkeit: "the gods are, in effect, the natural or inevitable course of things".[23] „Gottgewolltes und von Menschen getragenes Schicksal findet sich hier zum hehrsten Einklang zusammen."[24] Nicht von ungefähr nennt das Scholion Sophokles εἷς τῶν θεοσεβεστάτων.[25]

---

[19] Wenn Jesus zu Petrus sagt, ἀμὴν ἀμὴν λέγω σοι, οὐ μὴ ἀλέκτωρ φωνήσῃ ἕως οὗ ἀρνήσῃ με τρίς (*Joh.* 13, 38), spricht er ihn keineswegs von seiner Verantwortung los; er weiß aber, wie sich Petrus entscheiden wird. Vgl. auch Knox (1957) 1966, 40, der dieses Fazit zieht: "No one, so far as I know, has ever suggested that Peter's will was not free, that he was 'fated' to deny his Master."

[20] Vgl. hierüber Webster 1969, 30: "It is an eternal law of the gods 'that nothing very large comes into the life of men without *ate*' [*Ant.* 613-614; zu dem umstrittenen Text vgl. Lloyd-Jones / Wilson 1990, 130], for men conceive hopes which lead them astray. The gods are only responsible in so far as they have made the principle that excess is dangerous, that anything big is in the region of *ate*. But man is responsible for the act of *hybris* which brings on the *ate* or infatuation." Wenn Webster wenig später von 'religious determinism' spricht, der mit 'free will' kompatibel sei (1969, 33-34), sollte man den Begriff 'determinism' nur mit dem erwähnten Prinzip, nicht mit den einzelnen Handlungen der Menschen in Verbindung bringen.

[21] Vgl. Kapitel III, 2.

[22] Vgl. Kapitel II, 8; III, 8; IV, 8; V, 8; VI, 8. Vgl. auch Flashar 2000, 135 über den „zu starkem Haß fähigen Orest" der *Elektra*.

[23] Kitto 1961, 122.

[24] Schachermeyr 1978, 173.

[25] Zu *El.* 831.

Sophokles' Stücke bewahren noch immer einen religiösen Grundzug, wie er der griechischen Tragödie von den Anfängen her eignet. Erst der sechzehn Jahre jüngere Euripides gibt diesen preis.

2. *Die Überwindung des epischen Menschen*

ὅπου δ' ὑβρίζειν δρᾶν θ' ἃ βούλεται παρῇ,
ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ
ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν ἐς βυθὸν πεσεῖν

Ein beliebtes Deutungsmuster ist es, die herrischen Menschen der sophokleischen Bühne als Gestalten altepischen Zuschnitts zu erklären – und zu entschuldigen. Es begegnet in der Forschung von der Interpretation der *Trachiniai* an. "The spirit in which the legend of Heracles is treated in this play is essentially the epic spirit."[26] Herakles gehöre "entirely to Homeric society".[27] Sein Befehl, Hyllos solle Iole als Konkubine übernehmen (*Trach.* 1216-1251), erinnere an den Streit um Briseis in der *Ilias*.[28] Herakles ist „noch ganz der archaische Kraftmensch".[29] Nicht anders wird bei Aias als Bezugspunkt nicht die Ethik des fünften Jahrhunderts angenommen, sondern gefordert, seine Reaktion aus dem Geist homerischen Heldentums zu verstehen, „für den sich äußere Anerkennung und innerer Wert noch nicht als zugehörig zu verschiedenen Welten erwiesen haben. Aias ist kein stoischer Philosoph".[30] Gewiß, aber er ist auch kein Odysseus, den Sophokles in dieser Tragödie nicht mit homerischen, sondern mit Zügen

---

[26] Jebb 1892, XXXV.

[27] MacKinnon 1971, 41.

[28] "The Sophoclean Heracles' proprietary attitude towards Iole is exactly that of the Homeric Achilles towards Briseis" (MacKinnon 1971, 41). Vgl. auch Easterling 1982, 225: Herakles' Befehl "must have more to do with Heracles' sense of his own τιμή than with any feeling for Iole".

[29] Nesselrath 1997, 314, der richtig betont, Sophokles habe „nicht allzu viel getan, um seinen Zuschauern die Gestalt dieses Herakles sehr sympathisch zu machen". Er werde „am Ende seines tatenreichen und von elementaren Trieben geprägten Lebens [...] ein Opfer eben dieser Triebe."

[30] Lesky 1984, 129.

seiner Zeit ausstattet.[31] Was im achten Jahrhundert in Geltung war, ist es im fünften Jahrhundert keineswegs.

Ein anderes Beispiel ist Philoktetes, der den Griechen bei der Eroberung Troias seine Hilfe versagt. So wie die Gesandten in der πρεσβεία der *Ilias* – an der Phoinix, Aias und Odysseus teilnehmen – vergeblich um Achilleus' Unterstützung werben, ist Neoptolemos bei Philoktetes ohne jeden Erfolg. Odysseus' eindringliche Rede I 225-306 steht Neoptolemos' eindringlichem Appell (*Phil.* 1315-1347) in nichts nach. Die beiden erzürnten Helden vermögen die ihnen angetane Schmach nicht zugunsten eines höherrangigen Ziels zu überwinden. Philoktetes wandelt eng auf Achilleus' Spuren.[32] Es ist, als erinnere sich der sophokleische Odysseus der πρεσβεία und plädiere deshalb von vornherein für List statt für Bitten. Neoptolemos muß die Erfahrung des homerischen Odysseus machen.

Hegel sagt in den *Vorlesungen über die Ästhetik*, man könne in Betreff auf Achilleus' Zorn die moralisch weise Betrachtung darüber anstellen, was er für Unheil gebracht und Schaden angerichtet habe, und daraus eine Schlußfolge gegen Achilleus' Vortrefflichkeit und Größe ziehen, „der kein vollendeter Held und Mensch sein könne, da er sich nicht einmal im Zorn zu mäßigen Kraft und Selbstbeherrschung genug gehabt habe. Aber Achill ist nicht zu tadeln, und wir brauchen ihm nicht etwa seinen Zorn nur der übrigen großen Eigenschaften wegen nachzusehen, sondern Achill *ist* der, der er *ist*, und damit ist die Sache in epischer Hinsicht abgetan."[33] Für Sophokles' meiste Interpreten sind Herakles, Aias oder Philoktetes die, die sie sind, und damit ist für sie die Sache in tragischer Hinsicht abgetan. Gesellschaft und Ethik des achten Jahrhunderts sind aber von denen des fünften grundverschieden. Inzwischen gibt es Archonten, Wahlen und Volksversammlungen. Wer sie ignoriert, gehört nicht in die Gemeinschaft. Er zerstört sie. Menelaos urteilt zu Recht über Aias, der tut,

[31] Landfester 1990, 59 spricht mit Recht von dem Gegensatz „zwischen einem unzeitgemäßen heroischen Ehrenkodex (Aias) und dem zeitgenössischen Ideal der σωφροσύνη (Odysseus)".

[32] "It is the state of the Homeric Achilles when he prefers nursing his wrath to helping his friends in their need" (Bowra 1945, 293). Vgl. Kapitel VII, 5.

[33] (1835) 1970, XV, 360.

‚was er will' – eine Haltung, die die ‚Polis' zu Fall bringe (*Ai.* 1081-1083):[34]

> ὅπου δ' ὑβρίζειν δρᾶν θ' ἃ βούλεται παρῇ,
> ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ
> ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν ἐς βυθὸν πεσεῖν.

Aias fühlt sich wie der homerische Achilleus nur sich selbst verpflichtet.[35] Achilleisches Selbstbewußtsein und herakleisch-aiantisch-philoktetische Hybris definieren sich aber durch ihre Zeitbezogenheit. „Herakles verkörpert eine archaische Vitalität, die wie aus einer prärationalen Frühzeit in die Wertewelt der Polis des fünften Jahrhunderts hereinbricht. [...] Er ist [...] keine ideale Heldengestalt mehr."[36] Es ist unvertretbar, Sophokles zu unterstellen, er rechtfertige Typen einer längst vergangenen gesellschaftlichen Ordnung. Wenn er auch nicht wie die gleichzeitige Alte Komödie die politischen Verhältnisse abbildet, ist sein Denken doch das der Zeit, seine Aussage eine Deutung derselben. „Mehrere seiner Figuren wären sichere Kandidaten für den Ostrakismos"![37] Wie kann man annehmen, Sophokles dichte an der Gegenwart vorbei? Eben das unterstellt Jacob Burckhardt bei seinem trostsuchenden Mustern des fünften Jahrhunderts: „Mit welchen Umrissen aber ein Wesen noch als groß galt, lehren zumal auch einzelne Gestalten der Tragödie, bei denen es im wesentlichen nichts ausmacht, daß sie mythisch und keine Menschen des 5. Jahrhunderts sind. Denken wir vor allem an den Aias des Sophokles."[38] Wenn Nietzsche sagt, nach „50 Versen würde ein

---

[34] Vgl. Kapitel III, 3.

[35] Aias und Achilleus vergleicht Garvie 1998, 11-12.

[36] Flashar 2000, 97. Vgl. Meier 1988, 197 bzw. 199: Sophokles mache Aias zu der „geradezu idealtypischen Ausprägung des archaischen Heldenideals", er stehe im Gegensatz zu Odysseus „für das Alte, Abtretende". Richtig betont auch Gasti 1997: "Ajax, as represented by Sophocles, belongs to an earlier epic world" (24). "The old Homeric values prevailing in a stable aristocratic society do not any longer exist and yield to the new democratic values. It is significant that the decision of the judges to award the armor of Achilles to Odysseus reveals an attitude which differs from that of the Heroic age. The virtues demanded of a man are no longer bravery or undisciplined, individual heroism but tolerance, adaptability, persuasiveness, which contribute to the creation of a cohesive and ordered society. Such political or social virtues are alien to Ajax" (25-26).

[37] Szlezák 1994, 86, der gleichwohl meint, sie seien Beispiele „des Menschen, wie er sein soll." Sie sind Beispiele des Menschen, wie er ist.

[38] Griechische Kulturgeschichte, III, 140 (Kröner-Ausgabe).

Ajax jetzt unmöglich sein",[39] so gilt das bereits für Sophokles' Zeit. Selbst Antigone hat die ‹anima dell'Achille omerico, impetuosa e ardente come la fiamma›.[40] Insofern sie in ihrem Handeln αὐτόνομος ist (*Ant.* 821), erweist auch sie sich in Hegels Sinn nur als die, ‚die sie ist'.[41]

Aber es ist zu fragen, ob die sophokleischen Gestalten überhaupt mit den homerischen verglichen werden können. Gegen das beliebte Verfahren wendet Winnington-Ingram in Aias' Fall ein, daß er nicht der typische "Homeric, the Achillean, hero" sei, "but rather one who carries the implications of the heroic code to the extreme possible point, as no one in Homer, and perhaps no one in real life, ever did." Seine persönliche Animosität gegen Hektor sei "unrelated to the Homeric facts."[42] Hösle weist darauf hin, daß in Aias' Weigerung, nach Menschenmaß zu denken (*Ai.* 760-761, 777), ein gewisser individualistischer Zug erkennbar werde – eine Mentalität des ‚Der Starke ist am mächtigsten allein', die den Helden der *Ilias* fremd sei, die stolz seien, wenn Götter ihnen helfen. Aias weigere sich schon im Prolog, Athenas Bitte um Mäßigung nachzukommen (*Ai.* 111-113) – auch hier anders als der homerische Achilleus, der der Mahnung der Göttin, Agamemnon nicht zu töten, gehorche: οὐδ' ἀπίθησε / μύθῳ 'Αθηναίης (A 220-221). Aias sei eine ‚Superfötation des Heroischen'.[43] Reinhardt stellt hinsichtlich Hektors Abschieds von Andromache und Aias' Abschieds von Tekmessa fest, im Epos redeten „beide zueinander hin, in der Tragödie voneinander weg, ein jedes seine Sprache, die der andere nicht" vernehme.[44] Sophokles' Helden sind einsam. In seiner Szene herrscht ‚unhomerische Kälte'.[45]

Eine Steigerung erfährt die ‚epische' Interpretation sophokleischer Helden bei der ‚heroischen' Auffassung der Titelgestalt des

[39] (Nachgelassene Fragmente 1869-1872) 1978, 420.
[40] Perrotta 1935, 616.
[41] Vgl. Kapitel IV, 5 und 8.
[42] 1980, 19.
[43] 1984, 106, wo es weiter heißt, er sei „einerseits stärker als etwa Achill, insofern seine Persönlichkeit es aushält, sich selbst gegen die Götter zu stellen; aber dieses Aushalten ist andererseits illusorisch – an diesem übersteigerten Anspruch zerbirst Aias letztlich doch."
[44] 1947, 30.
[45] Hösle 1984, 106.

Koloneus, wenn man ihr ohne weiteres zugesteht, sich als 'authentic hero'[46] gegenüber der Vaterstadt Theben so destruktiv verhalten zu können, daß diese in schwerste Bedrängnis gerät, oder sich wegen der 'heroic nature'[47] zu der extremen Feindseligkeit gegen die eigenen Söhne hinreißen lassen zu dürfen. In diesem Fall werden nicht altepische, sondern mythisch-archaische Verhaltensweisen zur Erklärung einer in der Gegenwart anzusiedelnden sophokleischen Gestalt bemüht.

Auch der Versuch, bei Sophokles allgemein eine „Vorliebe für ‚altmodische' moralisch-politische Positionen" nachzuweisen,[48] führt von Sophokles' Zeit – und offenbar auch von Sophokles – fort.

3. *Der Charakter des tragischen Menschen*

αὐτόνομος

Sophokles legt in keinem Stück eine glatte Rechnung von Schuld und Sühne vor. Er spielt sich nicht als Richter über die von ihm erdachten Personen auf. Vielmehr versucht er, sie zu verstehen, indem er vorführt, daß sie, oft Gutes erstrebend, Schlimmes bewirken, weil sie die Situationen, in denen sie sich befinden, nicht richtig einschätzen. Es sind in seiner Sicht vor allem die Affekte, die ihre Entscheidungen immer wieder in falsche Richtungen lenken. Die von ihnen begangenen Fehler lassen sich gut, wie es Aristoteles wohl am Beispiel des *Tyrannos* darstellt, mit dem Begriff der ἁμαρτία erklären. Freilich ist eine solche in jedem Fall anders geartet. Es wäre unangemessen, die umgänglich-zarte Deianeira mit dem monoman-brutalen Herakles oder die treue Elektra mit der untreuen Klytaimestra über einen Kamm zu scheren. Der gemeinsame Nenner liegt darin, daß ihr Fehlen jeweils vermeidbar ist.

Diese Konzeption ist vor allem lebenswahr. Jeder Mensch begeht in leichtem oder schwerem Affekt Handlungen, die sich nicht zu dem fügen, was er bei kühler Überlegung täte. Ein besonderes Problem ist es, ob er zur Einsicht in sein Fehlverhalten kommt oder nicht. Das erste ist etwa bei Deianeira, Hyllos oder Kreon

---

[46] Bowra 1945, 321. Vgl. Kapitel VIII, 3.
[47] Bowra 1945, 325. Vgl. Kapitel VIII, 4.
[48] Kullmann 1994, 118.

(*Antigone*) der Fall – sie sind ὄψ' ἐκδιδαχθέντες, für die das aischyleische πάθει μάθος gilt[49] –, das zweite etwa bei Aias, Antigone (*Antigone*) oder Elektra. Für Philoktetes ist eigens ein Gott bemüht, und er wird doch nur uneinsichtig einsichtig.[50] Ob Oidipus im *Koloneus* vor seinem Tod überhaupt zur Einsicht kommt, ist zweifelhaft.[51]

Sophokles stellt zwar realistische Situationen dar, aber er vermeidet es, Alltagsmenschen auf die Bühne zu bringen. Das mythologische Gewand schafft Abstand. Insofern sind seine Gestalten herausgehoben. Dennoch sind ihre Taten nicht als exzeptionell zu verstehen. Nicht liegt das Gewicht darauf, daß Antigone gegen das Verbot des Herrschers den Bruder bestattet oder Elektra gegen den Willen der Mutter die Rache für den toten Vater betreibt, sondern darauf, daß sie sich bei der Durchführung starr und unflexibel verhalten und deshalb scheitern bzw. zu scheitern drohen. Diese Menschen sind περισσοί bzw. vollbringen περισσά, wie es im Blick auf Aias (*Ai.* 758),[52] Antigone (*Ant.* 68)[53] und Elektra (*El.* 155)[54] gesagt wird. Aber das hat nicht die Bedeutung 'outsized, extraordinary, prodigious',[55] sondern 'violating the Delphic maxim, μηδὲν ἄγαν.'[56] Ihr Handeln ist auch für Alltagsmenschen charakteristisch. Es sei daran erinnert, daß der ἁμαρτία-Begriff der *Poetik* an dem ,mittleren' Mann entwickelt und in diesem Zusammenhang Oidipus und Thyestes genannt werden. Der ,mittlere' Mann ist sozial, aber nicht sittlich hervorgehoben.[57] „Im ganzen scheint Aristoteles ein einigermaßen über den Durchschnitt herausragendes sittliches Niveau für das Optimum zu halten."[58] In diesem Sinn sind Sophokles' Gestalten lebensecht – über die Jahrtausende hin.

Das affektgesteuerte Verhalten der in ganz verschiedenen Situationen vorgeführten Helden bewirkt in seiner Zuspitzung deren

49 Vgl. Kapitel II, 7; IV, 4.
50 Vgl. Kapitel VII, 5.
51 Vgl. Kapitel VIII, 4.
52 Vgl. Kapitel III, 3.
53 Vgl. Kapitel IV, 5.
54 Vgl. Kapitel VI, 2.
55 Knox 1964, 24.
56 Stanford 1963, 158 zu *Ai.* 758.
57 Vgl. Kapitel I, 4.
58 Fuhrmann 1992, 43.

Isolierung von der Gemeinschaft und Entfremdung von den für diese geltenden Normen. In der Regel geht es den sophokleischen Protagonisten um die Durchfechtung ihrer ganz persönlichen Ziele: Sie erweisen sich in ihrem Handeln letztlich, wie es der Chor treffend von Antigone sagt, als ‚autonom', αὐτόνομος (*Ant.* 821).

Bei der Analyse des menschlichen Verhaltens verwendet Sophokles verschiedene Begriffe, um es zu erklären. Einige, die in dieser Untersuchung eine Rolle spielen, werden im folgenden repräsentativ[59] aufgeführt.[60] Es wird nicht verkannt, daß wiederum jeder Fall seine eigene Ausprägung hat und nicht durch die Herausstellung der Termini mit anderen in einen Topf zu werfen ist. Auch muß berücksichtigt werden, daß die Begriffe an den einzelnen Stellen in ihrer Bedeutung bis zu einem gewissen Grad variieren können. Nur für wenige gibt es einschlägige Arbeiten.[61] Es ist nicht überraschend, daß es sich vorwiegend um formal negative bzw. negierte Kategorien handelt.

ἀβουλία / δυσβουλία

Sophokles' fehlende Helden sind oft, wie es heißt, nicht ‚gut beraten'. Für sie ist ἀβουλία bzw. δυσβουλία bezeichnend.[62] Der Gebrauch dieses Begriffs impliziert, daß die Folgen einer Entscheidung oder eines Verhaltens vermeidbar sind.[63]

Wenn Kreon nach der Erkenntnis der Wahrheit die ersten Worte spricht, ruft er aus: ἰὼ φρενῶν δυσφρόνων ἁμαρτήματα (*Ant.* 1261). Er macht Unberatenheit, δυσβουλίαι (*Ant.* 1269), als Ursa-

---

[59] Die Übersicht ist weder vollständig noch faßt sie die Interpretationen der vorangehenden Kapitel zusammen. Sie will nur Tendenzen verdeutlichen. Die Erklärung weiterer Begriffe wie μὴ πείθεσθαι und μὴ διδάσκεσθαι oder der Synonyme zu ἀβουλία / δυσβουλία brächte keine wesentliche Ergänzung.

[60] Vgl. auch ausführlich Knox 1964, 10-26.

[61] Musterhaft für das Wortfeld Wissen und Erkennen: Coray 1993.

[62] Vgl. Butaye 1980, 295-296, 299.

[63] „Diese Lexemgruppe bezeichnet [...] einen Zustand, der anhand der Verhaltensweise innerhalb einer Gemeinschaft sichtbar wird, meistens im Zusammenhang mit Entscheidungen, von denen die eigene Sicherheit und das eigene Wohl, oder auch das anderer [...] betroffen sind. Es wird also nicht eine geistige Fähigkeit bezeichnet, sondern die innere Disposition, vor einer Handlung Überlegungen über Vor- und Nachteile anzustellen oder von anderen anzunehmen" (Coray 1993, 194).

che für das Unglück verantwortlich.[64] In seiner Erstarrung läßt er sich vorher von niemandem dareinreden. Auch für Antigone hat dieser Begriff Geltung, zumal sie sich, unflexibel wie sie ist, sogar zu ihm bekennt: ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν / παθεῖν (*Ant.* 95-96). Es ist die Verhärtung, die zu einer ἁμαρτία führt.[65] Teiresias räumt nach einer Verfehlung die Umkehr ein: Nur der ἄβουλος bleibe unbeweglich, ἀκίνητος (*Ant.* 1025-1027).[66] Überhaupt durchzieht die Antithese εὐβουλία / ἀβουλία leitmotivisch die *Antigone*. Selbst der Bote sagt, das größte κακόν sei für die Menschen die ἀβουλία (*Ant.* 1242-1243).[67] Eine andere Kandidatin ist Elektra. Zweimal stellt die gemäßigte Chrysothemis gegenüber der maßlosen Schwester einen Zusammenhang zwischen ἀβουλία und πεσεῖν her (*El.* 398, 429).[68] In diesem Sinn hört Philoktetes nicht auf einen σύμβουλος (*Phil.* 1321).[69]

μὴ (σω)φρονεῖν

Die δυσβουλία behindert konsequent die Fähigkeit, Einsicht zu haben (φρονεῖν), die die Voraussetzung für das angemessene Verhalten gegenüber Göttern und Menschen ist.[70] Von hier ist es nur ein Schritt zum σωφρονεῖν, das das Einhalten der Grenzen und des Maßes bedeutet.[71] Die σωφροσύνη ist die wichtigste Voraussetzung für die εὐδαιμονία (*Ant.* 1348-1349).[72] φρονεῖν und σωφρονεῖν wer-

---

[64] Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Sechste Stufe‘).
[65] Vgl. Kapitel IV, 5.
[66] Vgl. Kapitel IV, 2.
[67] Vgl. Kapitel IV, 2.
[68] Vgl. Kapitel VI, 3.
[69] Vgl. Kapitel VII, 5.
[70] „Mit dieser geistigen Grundhaltung lässt sich zu starke Emotionalität unter Kontrolle halten und damit sowohl der Streit zwischen Menschen als auch – was wichtiger ist – eine Auseinandersetzung mit den Göttern vermeiden“ (Coray 1993, 156). Vgl. daselbst: „der Zustand des φρονεῖν und Prahlerei gegenüber den Göttern schliessen sich gegenseitig aus.“
[71] σωφρονεῖν bezeichnet „einen spezifischen Wissenszustand [...], nämlich das Wissen um das richtige Verhalten aus einer geistigen Haltung, frei von jeder Leidenschaft, das Wissen um die eigene Position im Verhältnis zu anderen“ (Coray 1993, 181). Vgl. Kapitel I, 2.
[72] Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Sechste Stufe‘).

den zuweilen – wie *Ant.* 1348[73] oder *El.* 384[74] – unterschiedslos gebraucht.[75]

Ismene redet Antigone gut zu: φρόνησον (*Ant.* 49), σκόπει (*Ant.* 58), ἐννοεῖν χρή (*Ant.* 61), aber sie erntet nur Hohn.[76] Elektra gibt dem Chor gegenüber eine offene Absage an das σωφρονεῖν (*El.* 307-308).[77] Der Schwester Chrysothemis begegnet sie mit Sarkasmus, wenn sie deren Zuraten zum Maß als φρονεῖν κακῶς bezeichnet (*El.* 345).[78] Doch Chrysothemis hält an ihrer Überzeugung fest: νῦν γὰρ ἐν καλῷ φρονεῖν (*El.* 384).[79] φρονεῖν erklären die Kommentare[80] hier als εὖ φρονεῖν, so wie Tekmessa zu Aias sagt: φρόνησον εὖ (*Ai.* 371).[81] Philoktetes bedarf des φρονεῖν ebenfalls. Neoptolemos wünscht: τάχ' ἂν φρόνησιν ἐν τούτῳ λάβοι (*Phil.* 1078), und der Chor stellt fest, daß jener die Möglichkeit habe, einsichtig zu sein und Maß zu halten: παρὸν φρονῆσαι (*Phil.* 1099).[82]

Von den acht Belegen für σωφρονεῖν bei Sophokles begegnen vier im *Aias*.[83] Der Titelheld ist ein herausragendes Beispiel für das Nichtbeachten dieser Tugend, von der er nicht anders als mit Ironie spricht. Sowohl gegenüber Tekmessa ist er sarkastisch: σωφρονεῖν καλόν (*Ai.* 586) als auch, wenn er mit sich selbst spricht: ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν; (*Ai.* 677).[84] Daß Aias kein σώφρων ist, läßt Athena schon im Prolog deutlich werden (*Ai.* 132-133).[85]

---

73 Vgl. Kapitel IV, 2.
74 Vgl. Kapitel VI, 4.
75 Vgl. Butaye 1980, 295; Coray 1993, 181.
76 Vgl. Kapitel IV, 5.
77 Vgl. Kapitel VI, 3.
78 Vgl. Kapitel VI, 3.
79 Vgl. Kapitel VI, 6.
80 Kells 1973, 108; Kamerbeek 1974, 64.
81 Vgl. Kapitel III, 4.
82 Vgl. Kapitel VII, 2.
83 Vgl. Coray 1993, 181-183. Stanford 1963, 75 spricht von einem "key-word in this play".
84 Vgl. Kapitel III, 4.
85 Vgl. Kapitel III, 2.

μὴ μανθάνειν / μὴ κλύειν

Zu δυσβουλία und μὴ φρονεῖν / μὴ σωφρονεῖν gesellt sich in unheilvoller Verquickung die Verhärtung, nicht ‚lernen' zu wollen, μὴ μανθάνειν.[86]

Aias gebraucht außer σωφρονεῖν auch μανθάνειν ironisch. Sein Ausspruch μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν (*Ai.* 667) bedeutet nur ein scheinbares ‚Lernen'.[87] Kreon (*Antigone*) ist der Typus dessen, der nicht ‚lernen' will. Der Sohn entgegnet ihm mit Recht: ἄνδρα, κεἴ τις ᾖ σοφός, τὸ μανθάνειν / πόλλ' αἰσχρὸν οὐδέν (*Ant.* 710-711).[88] Er ist eben kein σοφός. Später belehrt ihn Teiresias, μανθάνειν sei ἥδιστον (*Ant.* 1031-1032).[89] Auch Oidipus lehnt μανθάνειν grundsätzlich ab, wenn er Kreon scharf entgegnet: μανθάνειν δ' ἐγὼ κακὸς / σοῦ (*Tyr.* 545-546).[90] Ebensowenig mag Elektra ‚lernen'. Der Chor versucht ihr klarzumachen, daß es ein Gewinn wäre, wenn sie lernte (εἰ σὺ μὲν μάθοις, *El.* 370), auf Chrysothemis' Worte zu hören.[91] Diese hält ihr später vor, sie könne nicht ‚lernen': ἀλλὰ σοὶ μάθησις οὐ πάρα (*El.* 1032).[92] Weiterhin gehört Philoktetes hierhin. Neoptolemos sagt resigniert zu ihm: φημὶ δ' οὔ σε μανθάνειν (*Phil.* 1389).[93]

Das Nicht-hören-wollen gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang. Hierfür werden öfter μὴ κλύειν und μὴ ἀκούειν gebraucht. Daß Aias nicht hören will (ἀκοῦσαι), stellt Menelaos nach dessen Tod fest (*Ai.* 1070).[94] Er selbst weist es schon zu Lebzeiten von sich, wenn er auf Tekmessas Mahnung, sich nicht blasphemisch zu äußern, antwortet: τοῖς ἀκούουσιν λέγε (*Ai.* 591).[95] Auch Kreon ist, wie ihm Haimon zu Recht vorwirft, unwillig zu hören:[96] βούλῃ [...]

---

[86] Zu μανθάνειν bei Sophokles vgl. Butaye 1980, 297; Coray 1993, 303-354.

[87] Vgl. Kapitel III, 4.

[88] Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Vierte Stufe').

[89] Vgl. Kapitel IV, 2.

[90] Vgl. Kapitel V, 5.

[91] Vgl. Kapitel VI, 3.

[92] Vgl. Kapitel VI, 3.

[93] Vgl. Kapitel VII, 5.

[94] Vgl. Kapitel III, 4.

[95] Vgl. Kapitel III, 4.

[96] Vgl. Shelton 1984, 102: Kreon sei "unwilling or unable to hear the validity of what Antigone and other characters say".

μηδὲν κλύειν (*Ant.* 757).[97] Ein anderer Kandidat ist Oidipus, dem das Hören nicht liegt, ἀντακούειν (*Tyr.* 544).[98] Daß Klytaimestra nicht hört, hält ihr Elektra vor: οὐδ' ἐπίστασαι κλύειν (*El.* 629).[99] Im Gegensatz zu ihr ist Chrysothemis bereit, auf die Machthaber zu hören: τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα (*El.* 340).[100] Philoktetes will lieber auf die Schlange, die ihn gebissen hat, als auf Odysseus hören, κλύειν (*Phil.* 632). Während μὴ κλύειν ebenso wie μὴ ἀκούειν in diesem Zusammenhang durchweg in übertragenem Sinn zu verstehen ist, begegnen beide Begriffe im *Koloneus* zugleich in wörtlichem und in übertragenem Sinn, wenn Oidipus Polyneikes nicht (an)hören will (*Kol.* 1174, 1175, 1176, 1187).[101]

μὴ εἴκειν

Aus dem Nicht-lernen- und Nicht-hören-wollen resultiert das Nicht-nachgeben-wollen:[102] Die sophokleischen Helden verteidigen konsequent ihre einmal eingenommene Position. εἴκειν und seine Komposita werden sowohl als Aufforderung von seiten der Partner als auch in der negierten oder in Frage stellenden Form von ihnen selbst gebraucht.

Tekmessa redet nachdrücklich auf Aias ein: ὕπεικε (*Ai.* 371), wozu er sich nur in uneinsichtig-ironischer Weise versteht (*Ai.* 667, 668, 670). Agamemnon stellt später fest, daß das schon für die Vorgeschichte gilt, insofern Aias nicht akzeptiert, sich dem Schiedsspruch der Mehrzahl der Richter zu unterwerfen, die Achilleus' Waffen nicht ihm, sondern Odysseus zugesprochen haben: εἴκειν ἃ τοῖς πολλοῖσιν ἤρεσκεν κριταῖς (*Ai.* 1243).[103] Kreon verhält sich nicht anders, wenn ihn Haimon zweimal im Gleichnis (*Ant.* 713, 716) und einmal direkt auffordert: ἀλλ' εἶκε (*Ant.* 718)[104] und ihm Teiresias mit den Worten ἀλλ' εἶκε die Möglich-

---

97 Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Vierte Stufe').
98 Vgl. Kapitel V, 5.
99 Vgl. Kapitel VI, 5.
100 Vgl. Kapitel VI, 6: Der Ausspruch ist offenbar positiv zu verstehen.
101 Vgl. Kapitel VIII, 4.
102 Zu εἴκειν bei Sophokles vgl. Butaye 1980, 297-298.
103 Vgl. Kapitel III, 4 (zu allen genannten Stellen).
104 Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Vierte Stufe').

keit zur Umkehr gibt (*Ant.* 1029).[105] Kreon selbst benutzt später noch zweimal die vollere Form εἰκαθεῖν (*Ant.* 1096) und παρεικαθεῖν (*Ant.* 1102).[106] Ihrem Gegenspieler steht Antigone ihrerseits nicht nach. Der Chor urteilt dementsprechend über sie: εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς (*Ant.* 472).[107] Auch Oidipus weicht nicht.[108] Er fragt den Chor: τί σοι θέλεις δῆτ' εἰκάθω; (*Tyr.* 651). Andererseits sagt Kreon, Oidipus gebe nur voll Haß nach (nicht aus Überzeugung): στυγνὸς [...] εἴκων δῆλος εἶ (*Tyr.* 673). Elektra spricht sich explizit gegen das ὑπεικαθεῖν aus (*El.* 361),[109] während Chrysothemis εἰκαθεῖν aus Gründen der Angemessenheit akzeptiert (*El.* 396, 1014).[110] Unnachgiebig ist wiederum Philoktetes, dessen Rede der Chor eine φάτις οὐχ ὑπείκουσα κακοῖς nennt (*Phil.* 1045-1046); auf Neoptolemos' συγχώρει θέλων (*Phil.* 1343) erwidert er skeptisch: ἀλλ' εἰκάθω δῆτ'; (*Phil.* 1352).[111] Unnachgiebig wie im *Tyrannos* ist Oidipus im *Koloneus*, wenn er nicht noch unnachgiebiger ist – jedenfalls in seiner Haltung dem verzweifelten Sohn gegenüber. Zunächst fleht Antigone, er möge Polyneikes zum Gespräch empfangen: νῷν ὕπεικε (*Kol.* 1184), ἡμὶν εἶκε (*Kol.* 1201).[112] Oidipus gibt Antigone und Theseus widerwillig nach; Polyneikes' Bitten bleiben jedoch wirkungslos: ἱκετεύομεν [...] / μῆνιν βαρεῖαν εἰκαθεῖν [...] (*Kol.* 1327-1328); αἰτῶ [...] παρεικαθεῖν (*Kol.* 1334). Es ist bedeutsam, daß der Sohn ebensowenig weicht wie der Vater: ἡμῖν δ' οὐχὶ συγχωρητέα (*Kol.* 1426).[113]

ὀργή

Eine bevorzugte Eigenschaft, wenn nicht die Kardinaleigenschaft, der sophokleischen Helden ist die ὀργή. Ihr verfallen sie immer wieder – mit erheblichen Konsequenzen.

---

105 Vgl. Kapitel IV, 2.
106 Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Sechste Stufe').
107 Vgl. Kapitel IV, 5.
108 Vgl. Kapitel V, 5.
109 Vgl. Kapitel VI, 3.
110 Vgl. Kapitel VI, 6: Ihr Standpunkt ist offenbar positiv zu verstehen.
111 Vgl. Kapitel VII, 5.
112 Vgl. Kapitel VIII, 4.
113 Vgl. Kapitel VIII, 5.

Hyllos bekennt, er sei κατ' ὀργήν mitschuldig an Deianeiras Tod: ἔγνω γὰρ τάλας / τοὔργον κατ' ὀργὴν ὡς ἐφάψειεν τόδε (*Trach.* 932-933).[114] Antigone geht, wie der Chor konstatiert, an ihrem ‚Starrsinn' zugrunde: αὐτόγνωτος ὀργά (*Ant.* 875).[115] Infolge der Härte seines Vaters eilt Haimon ἐξ ὀργῆς von der Bühne (*Ant.* 766).[116] Ein besonderer Vertreter der ὀργή ist Oidipus im *Tyrannos*,[117] der durch sie geradezu leitmotivisch charakterisiert wird. Bereits in der Situation, in der seine διάνοια zum erstenmal versagt, begegnet dieses Motiv, so wenn Teiresias sagt, Oidipus erkenne seine ὀργή nicht (*Tyr.* 337-338), oder er selbst fragt, wer in einer solchen Lage nicht in Zorn geriete, τίς γὰρ τοιαῦτ' ἂν οὐκ ἂν ὀργίζοιτ' ἔπη / κλύων; (*Tyr.* 339-340). Mit Teiresias' Vorwurf θυμοῦ δι' ὀργῆς ἥτις ἀγριωτάτη und Oidipus' Reaktion καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω (*Tyr.* 344-345) spitzt sich die Lage zu. Verstärkt wird das Motiv noch *Tyr.* 364 und 405. Auch die sich anschließende Auseinandersetzung mit Kreon ist von Oidipus' ὀργή bestimmt. *Tyr.* 524 stellt das der Chor fest.[118] Vor allem ist in diesem Zusammenhang die vieldiskutierte Szene am Dreiweg zu sehen, in der Oidipus Laios δι' ὀργῆς erschlägt (*Tyr.* 807): Vorgeschichte und Bühnenhandlung ergeben dasselbe Bild.[119] Elektra wird ebenfalls von dieser Leidenschaft geleitet, wie sie selbst bekennt: οὐ λάθει μ' ὀργά (*El.* 222). Der Chor weist direkt auf ihre ὀργή hin (*El.* 369), und Chrysothemis fordert sie auf, diese zu zügeln: κατάσχες ὀργήν (*El.* 1011).[120] Klytaimestra steht ihrer Tochter keineswegs nach. Sie wird von ihr mit Recht getadelt: πρὸς ὀργὴν ἐκφέρῃ (*El.* 628).[121] Schließlich konstatieren die Partner bei den späten Gestalten Philoktetes und Oidipus diese Eigenschaft, Neoptolemos: κοὐκ ἔστ' ὅτου / ὀργὴν ἔχοις (*Phil.* 1309-1310),[122] Kreon: ὀργῇ χάριν δούς, ἥ σ' ἀεὶ λυμαίνεται (*Kol.* 855);

---

114 Vgl. Kapitel II, 7.
115 Vgl. Kapitel IV, 5.
116 Vgl. Kapitel IV, 6.
117 Vgl. Landfester 1990, 60 (Oidipus sei durch seine ὀργή „lange unfähig, die Wahrheit zu erkennen"); Flashar 1994, 68.
118 Vgl. *Tyr.* 608 γνώμῃ ἀδήλῳ (Kreon über Oidipus).
119 Vgl. Kapitel V, 5 (zu allen genannten Stellen).
120 Vgl. VI, 3 (zu allen genannten Stellen).
121 Vgl. Kapitel VI, 5.
122 Vgl. Kapitel VII, 5.

da hier von einer dauernden ὀργή die Rede ist, wird es erlaubt sein, an den Oidipus des *Tyrannos* zurückzudenken.[123]

Berücksichtigt man, daß vor allem die ὀργή die διάνοια blockiert und somit zu einer Ursache für die ἁμαρτία wird, ist es einsichtig, warum Sophokles sie durchgängig bei seinen auf ihr Ich zentrierten Helden herausstellt.

αὐθαδία

Die Geisteshaltung der scheiternden sophokleischen Protagonisten wird vom Dichter treffend mit dem übergreifenden Terminus αὐθαδία charakterisiert.[124] Die Verbindung von eigensinnigem Stolz mit Mangel an Einsicht und Verstand wirft Kreon Oidipus[125] deutlich vor: εἴ τοι νομίζεις κτῆμα τὴν αὐθαδίαν / εἶναί τι τοῦ νοῦ χωρίς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς (*Tyr.* 549-550).[126] Der αὐθαδία wird somit νοῦς und ὀρθῶς φρονεῖν abgesprochen. Sie bewirkt aufgrund der letzten Qualifikation auch einen Mangel an σωφροσύνη. Wie ein Brennspiegel faßt αὐθαδία das Verhalten sophokleischer Personen zusammen. In diesem Sinn hält Teiresias Kreon vor:[127] αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει (*Ant.* 1028).[128] Die αὐθαδία ist die Voraussetzung für die Unfähigkeit, sich zu erkennen.

Wenn der Terminus bei Sophokles sonst auch nicht belegt ist, kann doch die durch ihn beschriebene Haltung für alle seine selbstbewußten Personen als charakteristisch gelten.[129] Auf ihn wird deshalb hier Wert gelegt, weil es scheint, daß er von Sophokles aus – Aischylos kennt ihn nicht – den Weg zu dem Dichter des *Prometheus Desmotes*[130] und zu Euripides nimmt. Gewiß läßt sich bei dem mangelhaften Überlieferungszustand der Tragödie des fünften Jahrhunderts keine sichere Aussage machen. Aber es

---

123 Vgl. Kapitel VIII, 4.

124 Zu αὐθαδία bei Sophokles vgl. Diller (1956) 1971, 284.

125 „Ödipus besitzt in dem Drama einen durch αὐθαδία geprägten Charakter" (Kullmann 1994, 117).

126 Vgl. Kapitel V, 5.

127 Shelton 1984, 119 spricht von Kreons "lack of self-knowledge."

128 Vgl. Kapitel I, 1.

129 Zu Aias vgl. Kapitel III, 4, zu Kreon (*Antigone*) Kapitel IV, 4 (‚Vierte Stufe'), zu Philoktetes Kapitel VII, 5.

130 Vgl. Diller (1956) 1971, 284.

hat den Anschein, daß die Haltung der sophokleischen Gestalten samt dem für sie verwendeten Terminus Wirkung zeigt. Euripides' Medeia ist ein gutes Beispiel. Sie hat eine φρὴν αὐθάδης (*Med.* 104), steht im Ruf, αὐθάδης zu sein (*Med.* 223), wird mit dem Vorwurf der αὐθαδία konfrontiert (*Med.* 621) und sieht vor allem ein, daß diese ihr Unglück bringt: ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας (*Med.* 1028). Das ist eine neue Rationalität. Von einer solchen sind Sophokles' blinde Personen im allgemeinen weit entfernt. Medeia gibt auch nicht nach, aber sie weiß das.

ματᾴζειν

Es ist konsequent, daß Sophokles seine Protagonisten öfter als ματᾴζοντες bzw. als ματαίως (‚nichtig') Handelnde bezeichnet. Das ist eine einprägsame – sozusagen abschließende – Charakteristik ihres Fehlens.

In dem Bericht über Hyllos' Reaktion an Deianeiras Leiche gebraucht die Amme diesen Begriff, wenn sie von seinem Aufstöhnen spricht, daß er sie ungerecht schlimmer Schuld verdächtigt habe, ἀναστένων, / ὥς νιν ματαίως αἰτίᾳ βάλοι κακῇ (*Trach.* 939-940). Hier heißt ματαίως voreilig, falsch, ungerecht.[131] Das ist dieselbe Bedeutung, die an anderen relevanten Stellen begegnet. So hat Deianeira – zu Recht – Furcht, sie könne mit der Übersendung des Nessoshemds freventlich handeln, πράσσειν μάταιον (*Trach.* 587).[132] In der Tat agiert sie wie Hyllos ματαίως. Nach Sophokles ist offenbar Oidipus[133] ein ματᾴζων (*Tyr.* 891) und Kreon[134] ein μάταιος ἀνήρ (*Ant.* 1339).[135] In diesen Zusammenhang gehört es, daß Chrysothemis die maßlose Elektra mahnt, nicht „ihrem ohnmächtigen Zorn" nachzugeben, den sie so pflege, „dass nichts dabei herauskommt",[136] θυμῷ ματαίῳ μὴ χαρίζεσθαι κενά (*El.* 331).[137]

---

131 Vgl. Kapitel II, 7.
132 Vgl. Kapitel II, 2.
133 Vgl. Kapitel V, 4.
134 Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Sechste Stufe').
135 "μάταιον here expresses rash folly" (Jebb 1900 [1], 236).
136 Kaibel 1896, 122.
137 Vgl. Kapitel VI, 3 und 6.

Deianeira, Hyllos, Oidipus, Kreon, Elektra – sie alle sind letztlich ματᾴζοντες, nicht vorsätzlich Frevelnde, sondern ‚nichtig Handelnde', in aristotelischem Sinn ἁμαρτάνοντες.[138]

Sophokles stellt Menschen dar, die hohe Bestrebungen haben, aber durch unnachgiebiges Eintreten für diese und kompromißloses Verhalten stürzen. Das trifft in jeweils unterschiedlicher Weise auf Herakles, Aias, Antigone, Kreon und Oidipus zu. Die drei späten Tragödien *Elektra*, *Philoktetes* und *Koloneus* haben einen ‚guten' Ausgang. Doch die Lehre, eine faszinierende, ist im Blick auf die Protagonisten dieselbe geblieben: Ethische Werte und Verpflichtungen sind ein Gut. Aber sie durchzusetzen erfordert Maß und die Fähigkeit, sich, das heißt: die eigenen Grenzen zu erkennen. Unmaß läuft selbst bei edlen Zielen Gefahr, sie zu verfehlen und zu scheitern.

4. *Politik und Gesellschaft*

πολλὰ τὰ δεινά

Es ist kaum vorstellbar, daß Sophokles' Tragödien nicht auf ihr politisch-gesellschaftliches Umfeld Bezug nähmen. Ihr Verfasser ist nicht ein lebensferner Dichter, sondern ebenso – zeitweise hoher – Politiker. „Was er in seinen Tragödien zu sagen hatte, war nicht das Wort des Poeten an das geneigte Publikum, sondern das Wort des Bürgers an seine Mitbürger."[139] Es ist daher beliebt, Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse – wie bei der Pest im *Tyrannos* oder dem Gefecht zwischen Theben und Athen im *Koloneus* – und Porträts zeitgenössischer Politiker – wie von Perikles im *Tyrannos* oder Alkibiades im *Philoktetes* – zu vermuten. Gewiß

---

[138] Es fällt auf, daß in der vorstehenden Übersicht die *Trachiniai* eine vergleichsweise geringe Rolle spielen. Zwei Gründe dürften ausschlaggebend sein. Einerseits ist das Fehlen der von Liebe und Furcht bestimmten Deianeira ganz anderer Art als das der harschen Antigone oder der resoluten Elektra, andererseits hat Herakles, der in seinem Eigensinn Aias, Kreon, Oidipus oder Philoktetes nicht nachsteht, keinen Partner auf der Bühne, dem gegenüber er sich ‚profilieren' kann. Er kommt nur, um zu sterben (vgl. Knox 1964, 172 Anm. 48). Vielleicht läßt sich aus dieser Eigenart ein Schluß auf die frühe Entstehung der Tragödie ziehen (zu ihrer Datierung vgl. Kapitel II, 6).

[139] Latacz 1993, 162.

wird man eine solche Tendenz nicht für das gesamte riesige Werk in Abrede stellen können. Aber hinsichtlich der sieben erhaltenen Tragödien ist doch Vorsicht gegenüber allzu raschen Identifizierungen angebracht.[140] Wilamowitz urteilt, wie so oft, scharf, wenn er bemerkt, es sei „auf das schärfste zu sagen, dass keine sophokleische Tragödie eine unmittelbare Beziehung auf ein Factum der Gegenwart enthält."[141] Wenn auch zu fragen ist, was ein ‚Factum' sei, wird man behaupten dürfen, daß Sophokles eher in allgemeiner Weise auf seine Zeit – sowohl kommentierend als auch wegweisend – reagiert:[142] πολλὰ τὰ δεινά ist keine philosophisch-zeitlose Aussage.

Es ist klar, daß sich Sophokles' Bezugnahme auf das politisch-gesellschaftliche Umfeld, wie es natürlich ist, im Lauf der Zeit wandelt. Er bringt nicht immer dieselben Helden auf die Bühne. Als aufmerksamer Beobachter sieht er den Menschen in einem sich ändernden zeitgeschichtlichen Kontext. Im *Triptolemos*, einem der frühesten Stücke (um 468),[143] gestaltet der junge Dichter offenbar ein Geschehen, in dem noch Götter mit Menschen verkehren, ja Götter um das Wohl der Menschen besorgt sind.[144] Zwanzig, dreißig Jahre später sehen seine Personen anders aus. Sie werden herrisch und sind nicht mehr Vorbilder. Der Dichter stellt nunmehr sittliche Arroganz und eigensinniges Denken an den

---

140 Eine abschreckende Sammlung von Ansichten darüber, was Sophokles mit dem Kreon der *Antigone* in politischer Hinsicht zeigen wolle, führt Schwinge 1992, 56-57 vor.

141 1899, 59.

142 „Seine Tragödien sind nur in dem Sinne politisch, daß sie ‚die Luft der Polis atmen', daß sie polisgebunden sind; von aller Alltagspolitik hält er sich fern" (Ehrenberg [1954] 1956, 74). Vgl. Dalfen 1973, 56 unter Berufung auf Ehrenberg: „Die Stellungnahme des Sophokles zu den Problemen seiner Polis ist nicht politisch im Sinne der Alltagspolitik, sie ist mehr-als-politisch, indem sie auf die im Religiösen und Menschlichen liegenden Grundlagen der Polisgemeinschaft zurückgreift und verweist." Latacz 1993, 169 spricht glücklich von dem ‚Sammellinsencharakter' der Tragödien. Sophokles führe nicht Mythos, sondern die eigene Zeit im Mythos vor – „nicht tagesgebunden, sondern problembezogen, d. h. nicht Einzelereignisse widerspiegelnd, sondern geistige Strömungen und Tendenzen." In jüngster Zeit äußert sich Griffin 1999, 73-94 zurückhaltend zur politischen Auslegung der sophokleischen Tragödien (mit guter Diskussion verschiedener Ansätze).

143 Vgl. Lloyd-Jones 1996, 300.

144 Vgl. Demeters Unterweisung an Triptolemos: θοῦ δ' ἐν φρενὸς δέλτοισι τοὺς ἐμοὺς λόγους (Fr. 597 Radt).

Pranger. Man wird die Wurzeln dafür in der Zeit nach den Perserkriegen suchen dürfen, als Vertreter einer neuen Generation heranwachsen, die das Gefühl haben – und auch haben können –, die Herren der Welt zu sein.[145] Sophokles' scheiternde Helden sind keine Verbrecher – für sie gilt das von Stobaios bewahrte Wort aus der *Tyro*:[146] ἄκων δ' ἁμαρτὼν οὔτις ἀνθρώπων κακός[147] –, aber sie fehlen aus αὐθαδία, wie denn Schlegel von Oidipus' ‚herrischem Wesen' spricht.[148] Hier wirkt eine Epoche nach, die als solche beeindruckend ist, die aber wie alle anderen zwei Seiten hat. Zu der einen steht Sophokles offenbar in kritischer Distanz.

Die Katastrophe des Peloponnesischen Kriegs kommt nicht von ungefähr über Athen, zumal Thukydides behauptet, er habe gleich am Beginn gesehen, daß er der ἀξιολογώτατος von allen sein werde (1, 1, 1). Wenn man das glaubt, darf man annehmen, daß auch der Politiker und Menschenkenner Sophokles einen solchen Weitblick hatte. Es ist nicht unangebracht, den Mangel an σωφροσύνη, den er bei seinen Personen immer wieder diagnostiziert, nicht nur in allgemein menschlicher, sondern auch in politischer Hinsicht zu verstehen. Dazu fügt sich die Ansicht, daß „an dem Übermaß von Freiheit, an der Unfähigkeit, zu einem befriedigenden Ausgleich zwischen Freiheit und Bindung zu gelangen, [...] nicht allein Athen und seine Arché, sondern [...] auch Hellas als politischer Machtfaktor zugrunde gegangen" sei.[149] Daß „Athen in den Untertanengemeinden recht geringe Sympathien genoß",[150] wird auch Sophokles nicht entgangen sein.[151]

---

145 Dittmer 1996, 46 sagt zutreffend, Sophokles warne in der *Antigone* und im *Tyrannos* „angesichts der Größe und des Glanzes des perikleischen Zeitalters vor menschlicher Überheblichkeit".

146 Nach Lloyd-Jones 1996, 313 gibt es wohl nur ein Stück dieses Namens.

147 Fr. 665 Radt. Der Begriff κακός schillert. Lloyd-Jones 1996, 319 übersetzt 'evil'. Andererseits ist Aias κακός (*Ai.* 133), ein 'evil-doer' (Stanford 1963, 76), der aber nicht moralisch schlecht ist (vgl. Kapitel III, 2).

148 (1809) 1966, 92.

149 Bengtson 1969, 219.

150 Schachermeyr 1978, 169.

151 Mit Nachdruck vertritt Knox die Ansicht, die sophokleischen Helden stünden für Athen. Während er 1957 meint, "that Athens itself, its heroic energy, its refusal to retreat, to compromise, was the inspiration for the figure of Oedipus *tyrannos*" (so wird 1964, 60 die These von [1957] 1966, 53-106 zusammengefaßt), sagt er 1964, 60-61 über Athen: "It was, like a Sophoclean hero, in love with the impossible." Unter Bezug auf Knox bemerkt Raaflaub 1985, 170, Sophokles nütze im *Tyrannos* die „Charakterisierung Athens als einer *polis ty-*

Sophokles dichtet keine politischen Parabeln, aber man muß sehen, daß der Eroberer Herakles, der Kriegsherr Aias, die Könige Kreon und Oidipus – Gestalten, die wohl in der Vorkriegszeit konzipiert werden – ‚Politiker' sind: ἀνόρθωσον πόλιν sagt der Priester zu Oidipus (*Tyr.* 46). Gewiß sind Kreon in der *Antigone* und Oidipus im *Tyrannos* nicht mit Perikles gleichzusetzen, aber sie spiegeln den Typ des selbstbewußten Politikers wider. Das Urteil des Dichters Ion von Chios – ob es nun ganz oder teilweise zutrifft –, Perikles habe einen arroganten Umgang gepflogen und seine Großredereien seien von erheblicher Verachtung anderer Menschen geprägt gewesen,[152] sowie Plutarchs eigene Hervorhebung[153] der ὑπεροψία und μεγαλαυχία lassen in fataler Weise an sophokleische Helden denken.[154] Meiers Wort von der „eigenwilligen, ‚selbstherrlichen' Polis-Bezogenheit des Perikles"[155] klingt

rannos aus, um seinen tragischen Helden in ein vielschichtiges assoziatives Bezugssystem zu stellen". Vgl. auch 1988, 299 über den Oidipus des *Tyrannos*, der „trotz bester Absichten nicht zuletzt an seiner eigenen Überheblichkeit und Einsichtslosigkeit zugrunde geht." Ferner 1988, 301: „Dadurch daß dieser am Schluß von größter Macht in größtes Elend stürzt und alles verliert, was er gerade wegen seiner außergewöhnlichen Qualitäten erworben hatte, wird dem Publikum in warnender Vorausschau auch die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit oder gar Unvermeidlichkeit des Sturzes der *polis tyrannos* vor Augen geführt, werden Glanz und Herrschaft Athens selbst problematisiert und Gegenstand der tragischen und politischen Interpretation."

[152] μοθωνικὴν φησι τὴν ὁμιλίαν καὶ ὑπότυφον εἶναι τοῦ Περικλέους, καὶ ταῖς μεγαλαυχίαις αὐτοῦ πολλὴν ὑπεροψίαν ἀναμεμεῖχθαι καὶ περιφρόνησιν τῶν ἄλλων (Plut. *Perikl.* 5, 3).

[153] *Perikl.* 37, 5. Vgl. Ehrenberg (1954) 1956, 108: „fraglos galt Perikles bei vielen für prahlerisch und anmaßend."

[154] Vor allem Ehrenberg (1954) 1956 sieht sowohl bei Kreon als auch bei Oidipus starke Ähnlichkeit mit Perikles, indem er folgende Punkte hervorhebt: Perikles als Tyrann in der Komödie (105-106), Autokrat (112), Vertreter der Gottlosigkeit (114), wozu die Beziehungen zu Anaxagoras (115) und Protagoras (119-120) gehören; Bezeichnung Kreons als στρατηγός (*Ant.* 8) und Oidipus' als ἀνδρῶν πρῶτος (*Tyr.* 33) (129-139). Das ist frappant, und man wird gern Ehrenbergs Fazit zustimmen: Sophokles bringe durch leise Hinweise seinen Zuhörern bei, „daß der mythische Vorgang sie unmittelbar anging: ‚nostra causa agitur'" ([1954] 1956, 143): Es steht nicht die causa Periclis, sondern die causa Athenorum zur Debatte. Zu Ehrenbergs Vergleich des Tyrannen Kreon mit Perikles vgl. Raaflaub 1988, 298 (es sei nicht „auszuschließen, daß manche Zuschauer die Gestalt Kreons in dieser Weise aktuell interpretierten").

[155] 1988, 221. Vgl. 218: Perikles könne „sehr wohl wie Kreon damit argumentiert haben, daß man vor allem der Stadt gegenüber ‚günstig gesonnen' sein mußte (209)." Überhaupt erinnert Kreon Meier – wie schon Ehrenberg – an Perikles, z. B. sein Titel στρατηγός (*Ant.* 8) oder das Porträt als Tyrann in der Ko-

wie ein Stempel für Kreon oder Oidipus. Perikles dürfte hinsichtlich des Charakters keine Ausnahme unter den athenischen Führungspersönlichkeiten sein. Nicht jeder ist ein Kimon. Die Politiker repräsentieren weitgehend den zunehmenden „Egoismus in der Einstellung der Bürgerschaft".[156]

Auch andere Erscheinungen der demokratischen Gesellschaft können einem empfindsamen, von seinem geistigen Habitus her konservativen Beobachter wie Sophokles Sorge bereiten. Hierzu gehören offenbar die Sophisten wegen ihrer alles relativierenden Grundsätze. Mit ihnen legt sich bekanntlich auch der Zeitgenosse Sokrates an. „Mit Vorliebe nahm er ihre Selbstüberzeugtheit und Selbstgefälligkeit, ihren Anspruch aufs Korn, [...] als Autorität zu gelten, und schonte auch sich selbst nicht mit seiner Kritik, getreu dem delphischen Postulat ‚Erkenne dich selbst!'"[157] Es ist die ‚Verstandes-Euphorie', vor der Sophokles gerade im *Tyrannos* zu warnen scheint:[158] Der Rätsellöser löst das Rätsel seines eigenen Daseins nicht. Hier kommt die Überklugheit an ihre Grenzen.[159] Oidipus' und Iokastes Zweifel an der Gültigkeit der Orakel[160] ist sicher auf derselben Ebene wie Sophokles' Antipathie gegen die Sophisten zu sehen.[161] Deutlich rechnet er in dem berühmten ersten Stasimon der *Antigone* mit dem neuen rational-fortschrittlichen Gebaren seiner Zeit ab (*Ant.* 332-383).[162] Nicht daß Sophokles in agnostischem Skeptizismus verharrte, wohl aber sieht er deutlich – und sicher deutlicher als andere – die Risiken des kühnen Fortschritts. Der Mensch kann von seinen Fähigkeiten einen guten wie einen schlimmen Gebrauch machen.[163] Antigone hat

mödie. „Außerdem hat Perikles gewiß gerade damals einige ungeschriebene ‚Gebräuchlichkeiten' übertreten."

[156] Schachermeyr 1978, 192.

[157] Heuß 1962, 294.

[158] Nestle 1910, 146-149 (146: ‚Selbstüberhebung des Verstandes'); Landfester 1990, 63-64; Latacz 1993, 236; Dittmer 1996, 33.

[159] Vgl. Kapitel V, 5.

[160] Vgl. Kapitel V, 4 bzw. 6.

[161] Vgl. Nestle 1910, 147-148.

[162] Vgl. Nestle 1910, 136.

[163] Vgl. Meier 1988, 221: „Das hängt einerseits davon ab, wie man es mit dem Recht hält, andererseits davon, ob man aus Verwegenheit zu weit geht. Gerade dies letztere war die Gefahr Athens, denn die Stadt war für ihre Verwegenheit bekannt. [...] Und eben damit eröffnete sich eben aus den hochgesteigerten Mög-

ein großes Ziel, doch geht sie zu weit. Das ergibt der Zusammenhang des Lieds.[164] Sie handelt ὅσια πανουργήσασ' (*Ant.* 74), nämlich νόμου βίᾳ (*Ant.* 59) und βίᾳ πολιτῶν (*Ant.* 79).[165] Auch Kreon (*Antigone*), Herakles (*Trachiniai*), Aias oder Oidipus (*Tyrannos*) überschreiten ihre Grenzen.

In Verbindung mit dem Aufkommen der Sophistik ist es zu erklären, daß Sophokles im *Tyrannos* offenbar den Zweifeln an der Gültigkeit der Orakel und des Göttlichen kritisch gegenüber steht.[166] Entstammt die Tragödie den dreißiger Jahren und damit der Hochzeit der antiperikleischen Agitation vor dem Peloponnesischen Krieg,[167] könnte man sogar sagen, „daß den Anhängern des Perikles der *Ödipus* mit seinem Gegeneinander von delphischer Gläubigkeit und rationalistischer Skepsis [...] wie eine Parteinahme zugunsten der Orakelpolitik Delphis und der Gegner des Perikles aus dem Lager der religiösen Traditionalisten erscheinen mußte."[168] Aber auch bei einer späteren Datierung des *Tyrannos* bliebe Sophokles' grundsätzliche Haltung erkennbar. Es genügt, auf den in der Endphase des Peloponnesischen Kriegs entstehenden *Koloneus* zu verweisen, durch den Sophokles wohl „die bindende Kraft der alten Polisreligion stärken" will, „indem er seinem religiös verunsicherten Publikum die hilfreiche Macht der Götter und ihren Sitz im Boden Attikas unmittelbar vor Augen" führt.[169] Diese hilfreiche Macht ist um so bedeutender, als sie sich nicht einem Demütigen, sondern einem Verhärteten zeigt.

Gehören *Trachiniai*, *Aias*, *Antigone* und *Tyrannos* wahrscheinlich in die Zeit vor dem Peloponnesischen Krieg, entstehen *Elektra*,

---

lichkeiten des Menschen jene Gefahr des Scheiterns, die im Stück offensichtlich wird." Szlezák 1994, 86: „Der περιφραδὴς ἀνήρ ist zwar ein παντοπόρος (Ant. 347, 360), kann alles meistern, alles machen, aber echter Fortschritt liegt doch nur in der Wahrung des Rechts und der Beachtung des Götterwillens".

164 Vgl. Kapitel IV, 3.

165 Vgl. Kapitel IV, 5. Nach Meier 1988, 223 hat Antigone „recht und unrecht zugleich, wie sie auch fromm und unfromm in einem ist."

166 Vgl. Schmitt 1988 (1), 18; Flashar 1994, 71; Szlezák 1994, 86; Dittmer 1996, 33-34. Allgemein betont Schachermeyr 1978, 188, daß Sophokles „sich gegenüber religiösen Zweifeln ablehnend" verhalte.

167 Vgl. Ehrenberg (1954) 1956, 114-155; Vogt 1956, 262.

168 Müller 1984, 57 mit weiterer Begründung.

169 Dittmer 1996, 46.

Philoktetes und *Koloneus* während desselben. Die Kriegsthematik dominiert in den letzten beiden Stücken.

Es ist schwierig, in der *Elektra* überhaupt wesentliche Anspielungen auf zeitgenössische Vorgänge zu sehen, so daß sie Knox als unpolitisches Stück bezeichnet.[170] Wenn man mit Szlezák als ‚allenfalls' politisch gemeint die Aussage ansieht, die bisherige unheilvolle Moira könne unter der Voraussetzung, daß die Dinge ἐν δόμοισι (*El.* 1424) gut bestellt sind, auch für die Polis schwinden (*El.* 1413-1414),[171] fügt sich die Tragödie gut in die relativ friedliche Periode[172] zwischen dem Nikias-Frieden und der Sizilischen Expedition.[173]

Mit dem *Philoktetes* und dem *Koloneus* scheint Sophokles direkt auf die politischen Ereignisse Bezug zu nehmen. Die Situation von 409 und 407 / 406 ist eine andere als die der sechziger, vierziger, dreißiger oder zwanziger Jahre. Ichbezogen sind die sophokleischen Helden schon immer, aber nunmehr fällt es besonders auf, daß die Titelgestalten nicht willens sind, ihre persönlichen Interessen denen der Gemeinschaft, die auf sie angewiesen ist – die Griechen vor Troia in der einen und vor Theben in der anderen Tragödie –, unterzuordnen. Damit geraten sie in die Nähe der Helden des späten Euripides, die in erheblichem Maß als Egoisten gezeichnet sind, wenn man sie nicht gar Banditen nennen will. Bekanntlich spricht Schmid im Fall des ein Jahr nach dem *Philoktetes* aufgeführten *Orestes* von dem ‚Banditentrio' der Königskinder, die vor Mordversuch und Geiselnahme nicht zurückschreckten,[174] und betont, daß aufgrund der Tatsache, wie der Dichter Apollon über alle schwerwiegenden Fragen hinweggehen

[170] 1983, 7-10.

[171] 1994, 81.

[172] Zur ihrer Datierung in diese Zeit vgl. Kapitel VI, 1.

[173] Vgl. auch Rösler 1990, 7-8, der die *Elektra*, sofern sie dem euripideischen Stück vorausgeht, ‚nicht lange vor 422' ansetzt und aufgrund ihrer ‚familiären Thematik' mit der durch den Bürgerkrieg bewirkten „Entfremdung von verwandtschaftlicher Bindung" (Thuk. 3, 82, 6) in Zusammenhang bringt (allerdings eine Spätdatierung ‚bald nach 413' nicht ausschließt). Ganz anders Landfester 1990, 64, nach dem die *Elektra* „angesichts des Aufbrechens von Gewalttätigkeiten im Peloponnesischen Krieg die Absurdität von Mord und Gegenmord" zeigt. Auch Flashar 2000, 137 hält es für möglich, daß „diese bittere Tragödie in die schwere Zeit hineingestellt ist, in der sich Athen im Peloponnesischen Krieg während und nach der Sizilischen Expedition befand."

[174] In: Christ 1908, 353.

lasse, „jede Deutung fehlgeht, die ihn in dieser Tragödie ernsthaft zu sittlich-religiösen Problemen Stellung nehmen läßt."[175] So drastisch mag sich Sophokles nicht äußern; ihm liegt jede radikale Denkweise fern. Aber auch er kann sich gegen Ende der in das dritte Jahrzehnt gehenden sinnlosen innergriechischen Auseinandersetzung, die Thukydides als die bedeutendste bisher dagewesene bezeichnet, nicht der Einsicht verschließen, daß der einzelne[176] vor allem die eigenen Ziele, nicht aber die der Gesamtheit zur Richtschnur seines Handelns macht.[177] Soll man Sophokles zutrauen, daß er 409 im *Philoktetes*[178] einen Mann priese, der sich in der Not der Gemeinschaft versagt,[179] obwohl er weiß, daß nur er helfen kann?[180] Andererseits übt Sophokles Kritik an dieser. Denn er läßt Herakles' Aufforderung εὐσεβεῖν τὰ πρὸς θεούς (*Phil.* 1441) in Kriegsjahren verkünden, „in denen Eroberungen und Zerstörungen von Städten und Versklavung der Bewohner gleichsam an der Tagesordnung waren, in einer Zeit, die erlebt hatte, wie

[175] In: Schmid / Stählin 1940, 621.

[176] Wilamowitz 1923, 19 Anm. 2 ‚befremdet' der Schluß der Neoptolemos-Rede *Phil.* 385-388 mit dem „Angriff auf die Führer, die alle Schuld an den Verfehlungen des Volkes tragen." Dieses ‚gehöre wirklich' nicht hierher und sei ein Urteil, das aus dem Drama herausweise. „Das bezieht sich natürlich nicht auf ein bestimmtes Ereignis, auf einen Demagogen, den Sophokles treffen wollte, es gibt nur seine Lebenserfahrung." (Vorsichtshalber sei bemerkt, daß weder die Atriden noch Odysseus solche Demagogen sind.)

[177] Versuche, die Protagonisten des *Philoktetes* mit einzelnen Politikern der Zeit zu identifizieren, sind wenig erfolgversprechend. Vgl. Jameson 1956, 224: Es gebe für keine der drei Hauptpersonen "a one to one relationship with a contemporary figure". Weder ist hinter Philoktetes Alkibiades (so etwa Harsh 1960, 413) noch hinter Odysseus der Typ des ‚sophistischen' Politikers (so etwa Pohlenz 1954, I, 334; Kitto 1964, 108-109; Rose 1976, 81) zu sehen. Vgl. Norwood 1960, 167 zum *Philoktetes*: Sophokles "is making deliberate comments on contemporary Athenian politics", ohne bestimmte Personen im Auge zu haben.

[178] Zum (umstrittenen) Patriotismus in Euripides' *Philoktetes* vgl. Müller (1992) 1997, 32-33.

[179] Nach Harsh 1960, 413 ist 409 in Athen die Hoffnung auf den Sieg noch nicht tot, "and every intelligent Athenian knew that victory depended on ranking patriotism above – far above – parties and personal grievances."

[180] Richtig betont von Stumbo 1956, 101: Sophokles sage, «che l'individuo che voglia contrapporsi alla Comunità o che in qualunque modo dimentichi i suoi doveri verso la Comunità, è reo di ὕβρις e destinato a soccombere anche spiritualmente.» Vgl. auch Ritoók 1973, 74, der freilich die Gemeinschaft und ihren Vertreter Odysseus zu negativ sieht.

Athen unter zynischer Berufung auf seine überlegene Macht willkürlich das wehrlose Melos überfiel und zerstörte."[181]

Der *Koloneus* weist viele Ähnlichkeiten mit dem *Philoktetes* auf.[182] Wieder dürfte Sophokles nur in allgemeiner Weise auf die Zeit Bezug nehmen,[183] sich aber immer noch einen Sieg seiner in den Wirren des Peloponnesischen Kriegs bedrohten Stadt erhoffen. Bestimmte Situationen und Politiker wird er auch in diesem Stück nicht im Auge haben.[184] Worauf es ihm ankommt, ist das Bestreben, die alte Polisreligion in das Bewußtsein zurückzurufen und mit der maßvoll-vorbildlichen Theseus-Gestalt an die alte humane Tradition Athens zu erinnern. Wie im *Philoktetes* ist das εὐσεβές besonders herausgehoben (*Kol.* 1125).[185] Das mythische Athen wird somit zum ‚Gegenbild' und ‚Vorbild'.[186] Dennoch hat das Vorgehen des Neunzigjährigen mehr von Beschwörung als von Zuversicht an sich. Vielleicht sieht Sophokles aber klarer und versenkt sich nur noch in die Vergangenheit.[187] Es fällt ja auf, daß er in dem Lied 668-719 das alte Attika mit seinem Zauber preist, ohne mit einem einzigen Wort auf die Gegenwart anzuspielen.[188] Beachtung verdient, daß er auch nicht die von den athenischen Rednern viel gelobte Vorkriegsperiode – deren arrogantes und

---

181 Dalfen 1973, 53. Vgl. schon Perrotta 1935, 467: «Qui il poeta si fa maestro del suo popolo: le sue parole non valgono soltanto per Filottete, ma per tutti gli Ateniesi; non valgono per i tempi mitici ed eroici, ma per l'Atene del 409.»

182 Vgl. Kapitel VIII, 4.

183 Vgl. Flashar 2000, 174, der aber zur Kreon-Szene meint, es müsse „etwas ganz Konkretes dahinterstehen."

184 Insbesondere ist wohl nicht daran zu denken, daß Sophokles, wie oft angenommen wird, auf die zeitgenössischen Auseinandersetzungen Athens mit Theben anspielt (vgl. z. B. Dalfen 1973, 51), da er Oidipus ja die Möglichkeit geben läßt, nach Theben zurückzukehren (vgl. Kapitel VIII, 8).

185 Vgl. Dalfen 1973, 53.

186 Dalfen 1973, 53. In diesem Sinn spricht Ugolini 1998, 52 von einem «appello agli Ateniesi perché ripristinassero le virtù civiche e morali che nel corso del tempo si erano perdute ed evitassero ogni forma di empietà, ingiustizia e slealtà che avrebbe condotto la polis alla rovina definitiva».

187 Wenn „ihn der Hader und die Zwietracht schmerzten, die in dem Athen seiner Zeit herrschten, so flüchtete er sich wie der alte Plato in die Vergangenheit und schuf sich in seiner Dichtung ein ideales Athen, das die gottesfürchtigste und darum auch glückseligste Stadt war und, von einem edlen, wahrhaft menschlichen Fürsten geleitet, jedem Bedrängten beistand" (Pohlenz 1954, I, 346).

188 Vgl. Szlezák 1994, 85.

eitles Denken ihm offenbar wenig zusagt – im Blick hat, sondern das Athen der Frühzeit.[189] Darin denkt er wie Thukydides.

Philoktetes und *Koloneus* sind eindrückliche Zeugnisse einer Zeit der ‚Ablösung der Machtpersönlichkeit vom Staat'[190] – einer Epoche der Gebrochenheit und des Umbruchs, deren schreckliches Ende für Athen der alte Dichter nicht mehr erleben muß. "Tragedy comes home to die."[191]

Es läßt sich bei Sophokles' fehlenden Helden ein Handeln in αὐθαδία und damit komplementär ein Mangel an σωφροσύνη beobachten. Wie es scheint, zeichnet der Dichter das Individuum in denselben Farben wie Thukydides die athenische Polis. Der Historiker hat den Staatsmann eher im Auge als der Tragiker. Aber auch dieser kann auf ihn deutlich hinweisen. Wenn der Herakles der *Trachiniai* aus privaten Gründen eine fremde Polis (Oichalia) unterwirft, handelt er nicht anders als ein athenischer Gewalt-Politiker bei Thukydides.[192] Dieser hätte sich sehr gewundert, daß moderne Philologen einen solchen Typus auf dem Theater unter Hinweis auf das homerische Menschenbild nicht nur entschuldigen, sondern sogar bewundern, indem sie tragische ὕβρις als epische ἀρετή ausgeben. Er hätte wohl von einer Verwirrung der Begriffe, von der Änderung der εἰωθυῖα ἀξίωσις τῶν ὀνομάτων, gesprochen.[193]

Es ist bemerkenswert, daß in Thukydides' Darstellung ausgerechnet die Spartaner, diese „geistigen Hinterwäldler", Tugenden haben, „die ihnen kein Feind und kein Historiker zerpflücken kann, vor allem die σωφροσύνη: die auf sittlicher Zucht beruhende Besonnenheit und Vernünftigkeit, die sie befähigte, auch im

---

189 Trefflich sagt Blundell 1992, 301-302, das ideale Athen des *Koloneus* sei nicht das des "heyday of Periclean imperialism. It evokes rather the ideals of the poet's childhood, the years of the Persian Wars, when Athens displayed its valour by standing firm against an arrogant invader." Es ist offenbar eine Zeit gemeint, die derjenigen vorausliegt, die sich in *Trachiniai*, *Aias*, *Antigone* und *Tyrannos* spiegelt.

190 So eine der Kapitelüberschriften in Schachermeyrs Darstellung des Peloponnesischen Kriegs (1978, 198).

191 Kitto 1961, 396 über den *Koloneus*.

192 Nach Bowra 1945, 336 könnte der Kreon des *Koloneus* einen Vertreter wie den thukydideischen Kleon repräsentieren.

193 Vgl. 3, 82, 4.

Glück sich ihrer Grenzen bewußt zu bleiben".[194] Zu ihnen gesellt Thukydides als einzige noch die Chier, die auch im Glück die σωφροσύνη bewahrten: ηὐδαιμόνησάν τε ἅμα καὶ ἐσωφρόνησαν (8, 24, 4). Mangel an dieser Tugend versteht Sophokles als individuelle Schuld. Nicht anders argumentiert Thukydides im Blick auf die Polis: Am „Schicksal Athens hat auch die Schuld ihr Teil; aber auch Schuldhaftigkeit kann Schicksal sein, wenn sie, wie hier, vor allem auf der Abwesenheit einer Begabung beruht, die ja Geschenk einer höheren Macht ist: der Gabe der σωφροσύνη, die das athenische Volkstum als Ausgleich für seine anderen übergroßen Gaben benötigt hätte, aber eben *nicht* empfangen hat. So ist die Gedankenwelt des Thukydides der tragischen Dichtung sinnverwandt, wenn in ihr auch die Götter nicht mitzuhandeln scheinen. Es ist die Tragödie des Mächtigen, die er schreibt; ihr Held ist seine Vaterstadt Athen."[195] Es ist schwer zu sagen, woher jemand die Gabe der σωφροσύνη empfängt: Athen jedenfalls verfügt offenbar nicht über sie. Seine Grenzen zu erkennen hätte ihm gutgetan.

Thukydides hat bereits die Zeit vor dem großen Krieg im Blick. Die Pentekontaetie zeigt „die Athener fast unaufhörlich im Angriff oder an Angriffsakten anderer beteiligt oder mit der brutalen Züchtigung abgefallener Bundesmitglieder beschäftigt; als Sieger verfahren sie ausnahmslos hart, mehrfach inhuman".[196] In diese Zeit gehören die ersten vier der erhaltenen sophokleischen Tragödien. Es ist naheliegend, die herrischen Züge eines Herakles (*Trachiniai*), Aias, Kreon (*Antigone*) oder Oidipus (*Tyrannos*) in diesem Zusammenhang zu sehen. Hingegen spiegeln weder Odysseus (*Aias*) noch Kreon (*Tyrannos*) einen Politiker wie Perikles.

Perikles ist so, wie ihn Thukydides zeichnet, den sophokleischen Helden nicht nur im Selbstbewußtsein,[197] sondern auch in

---

[194] Strasburger (1958) 1982, 702. 1, 68, 1 wird die σωφροσύνη den Spartanern von den Korinthern zugestanden; 1, 84, 2-3 nimmt sie Archidamas (der 1, 79, 2 σώφρων genannt wird) für die Spartaner selbst in Anspruch.

[195] Strasburger (1958) 1982, 708.

[196] Strasburger (1958) 1982, 702 Anm. 66 (mit Belegen).

[197] "The magnificent self-confidence so typical of Oedipus is the dominant note of the speeches which Thucydides attributes to Pericles in the first two books of his history" (Knox [1957] 1966, 71). Gemäß seiner These, der sophokleische Held sei Athens Ebenbild (vgl. Kapitel 3), zitiert Knox 1964, 61 Perikles' Wort, für Athen sei τὸ ταῖς ξυμφοραῖς μὴ εἴκειν charakteristisch (Thukydides 2, 64, 3): εἴκειν ist ein ‚sophokleischer' Terminus (vgl. Kapitel 3).

der Blindheit zu vergleichen. Es verdient Aufmerksamkeit, daß der berühmte Epitaphios in der neueren Forschung als ein Dokument der Verblendung verstanden wird. In diesem Sinn zeigt Flashar, daß es sich bei der im Jahr 431 gedachten, aber wahrscheinlich erst nach dem Zusammenbruch der Polis geschriebenen Rede um einen Text handelt, in dem Perikles' stolzes Denken[198] als ein Verkennen der tatsächlichen Gegebenheiten entlarvt wird.[199] „Auf dem Hintergrund des historischen Ablaufes der Ereignisse, konkret: des Zerfalles der athenischen Macht, klingt die stolze Machtdemonstration hohl, erweisen sich die ‚großen Beweise' der Macht als brüchig".[200] Wenn man darauf hinweist, daß die „Selbstsicherheit, mit der Perikles seine totale Berechnung der Zukunft" bei Thukydides in der letzten Rede vorträgt (2, 60-64), „ungeheuerlich" wirke,[201] ist das nicht ‚Voreingenommenheit' für den Sprecher,[202] sondern Kritik: Der thukydideische Perikles ist unfähig, die wahre Lage Athens zu erkennen.[203] Er ist natürlich nicht der einzige, dem das unterläuft. Stahl führt bei den von Thukydides geschilderten Politikern die Diskrepanz zwischen Entwurf und Wirklichkeit allgemein auf ‚menschliches Fehlverhalten' zurück, das „oft durch falsche Einschätzung der tatsächlichen Lage veranlaßt" sei.[204]

Wenn aber Thukydides Perikles und andere Politiker die Situation verkennen läßt, ist es nicht überraschend, daß Sophokles bei seinen Helden Herakles (*Trachiniai*), Aias, Kreon (*Antigone*) oder Oidipus (*Tyrannos*) nicht anders verfährt. Offenbar ist der Dichter schon vor dem Peloponnesischen Krieg so scharfblickend wie der Historiker nach ihm: Er zeigt die Gefährdung des selbstsicheren Menschen – ohne daß er, wie zu vermuten ist, von allen Zeitgenossen voll verstanden wird.

---

[198] Vgl. die kritische Darstellung desselben bei Strasburger (1958) 1982, 701.

[199] Vgl. (1969) 1989, 457: Thukydides zeige sich als „desillusionierender Entlarver menschlicher Denkweisen".

[200] (1969) 1989, 456.

[201] Vogt 1956, 265.

[202] Sie wird von Vogt 1956, 262 Thukydides allgemein im Blick auf Perikles unterstellt.

[203] Zu den Asebie-Vorwürfen, die dem historischen Perikles gemacht werden, fügt es sich, daß die Götter in den Reden des thukydideischen Ebenbilds nicht vorkommen (Ehrenberg [1954] 1956, 118).

[204] 1966, 100.

In der Perikles-Würdigung bemerkt Thukydides, bei dem Scheitern der Sizilischen Expedition sei nicht so sehr die falsche Einschätzung des Gegners als vielmehr der Umstand ausschlaggebend gewesen, daß die Daheimgebliebenen wegen ihrer eigenen Streitigkeiten um die Volksherrschaft das Heer vernachlässigt hätten (κατὰ τὰς ἰδίας διαβολὰς περὶ τῆς τοῦ δήμου προστασίας, 2, 65, 11). Das sind Verhaltensweisen, in deren Rahmen man die sich ‚verweigernden' Helden des *Philoktetes* und des *Koloneus* sehen könnte.

KAPITEL X

AUSBLICK: VON SOPHOKLES ZU MENANDER

Allgemein gelten Werke des späten Euripides zu Recht als Wegweiser für die Neue Komödie. Sowohl im Blick auf die Prägung durch das Tyche-Denken als auch – damit verbunden – die Gestaltung eines ‚guten' Endes gehen sie ihnen voraus. Darüber hinaus stellen sie strukturelle Elemente wie Mechanema, Kindaussetzung und Anagnorisis bereit. Das ist oft betont worden. Es ist aber zu sehen, daß Sophokles, wie es scheint, der Neuen Komödie in noch größerem Maß den Boden bereitet als Euripides.[1]

Daß in einem Ausblick nur Andeutungen möglich sind, versteht sich von selbst.

1. *Die Rolle des Göttlichen*

Es ist bemerkenswert, daß Sophokles' späte Tragödien *Elektra*, *Philoktetes* und *Koloneus* wie manche euripideischen einen ‚guten' Ausgang haben. Orestes und Elektra beseitigen Klytaimestras und Aigisthos' frevelhafte Herrschaft, Philoktetes wird durch Herakles' Fürsorge auf den rechten Weg gebracht, Oidipus im Hain der Eumeniden zu einer heilsamen Erlösung geleitet. In dieser Hinsicht ist auch Sophokles der Neuen Komödie verwandt.

Den ‚guten' Schluß repräsentiert die ἀγαθὴ Τύχη. Gewiß treten in den erhaltenen sophokleischen Tragödien Athena und Herakles persönlich auf, aber sie verkörpern nicht Individuen. Athena ist Odysseus' langjährige Schutzgöttin, Herakles Philoktetes' langjähriger Freund. Doch spricht Athena in der θεοί (*Ai.* 133),[2] Herakles in Zeus' Namen (*Phil.* 1442-1443, 1467-1468).[3] Es ist vor allem wichtig, daß die Menschen bei Sophokles in völliger Freiheit handeln und für ihre Entscheidungen selbst verantwortlich sind. Daß letztlich Unrecht zu Fall kommt und Recht sich durchsetzt,

---

[1] Vgl. Lefèvre 1979, 315-317.
[2] Vgl. Kapitel III, 2.
[3] Vgl. Kapitel VII, 8.

spiegelt für ihn eine göttliche Ordnung der Welt.[4] Von ihr ist es nur ein Schritt zu der ἀγαθὴ Τύχη, die über der Neuen Komödie steht. Sie betont in der *Aspis* hinsichtlich der Geschehnisse selbst, sie sei πάντων κυρία / τούτων βραβεῦσαι καὶ διοικῆσαι (*Asp.* 147-148); sie könnte auch mit der tragischen Athena des *Aias* sagen: τοὺς δὲ σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακούς (*Ai.* 132-133). Das ist etwas härter formuliert, aber Ausdruck desselben Denkens.

Der ‚Polytheismus' des *Philoktetes*[5] oder des *Koloneus*[6] ist nicht prinzipiell verschieden von dem Tyche-Denken Menanders. Wie das Göttliche bei dem Tragiker wechselnde Gestalt annehmen kann, ist das auch bei dem Komiker der Fall. Pan im *Dyskolos*, Heros in der nach ihm benannten Komödie oder Agnoia in der *Perikeiromene* sind in derselben Weise Repräsentanten des göttlichen Waltens. Wenn Agnoia in grundsätzlicher Rede feststellt: διὰ γὰρ θεοῦ καὶ τὸ κακὸν εἰς ἀγαθὸν ῥέπει / γινόμενον (*Perik.* 169-170), steht Sophokles – nicht Euripides – Pate. In späten Stücken des letzten herrscht das χρεών statt der ἀγαθὴ Τύχη.[7]

2. *Die Überwindung des tragischen Menschen*

Die menandrischen Gestalten durchleben komisch, was die sophokleischen tragisch erleiden. ‚Komisch' bedeutet nicht, daß die Handlung lustig ist, sondern daß die ihre Probleme zur Schau stellenden Menschen letztlich glimpflich davonkommen. Komik im Sinn von Witz beschränkt sich in der Regel auf bestimmte Personengruppen wie Köche und Sklaven. Das Geschick der dem alltäglichen Leben entstammenden Protagonisten wird nicht so ernstgenommen wie die Gefährdung der tragischen Helden.

Das Hauptthema der Komödie Menanders, der Widerspruch zwischen Wahrheit und Schein, Verstehenwollen und Mißverstehen, Berechnen und Verrechnen, ist ohne Sophokles' Einfluß wohl nicht zu denken. In einer Scheinwelt leben in je unterschied-

---

[4] Vgl. Kapitel II, 8; III, 8; IV, 8; V, 8; VI, 8; VII, 8; VIII, 8 sowie IX, 1.

[5] Vgl. u. a. Hermes (133), Athena (134), Ge (391-402, 819, 1040), Hypnos (827), Zeus (908, 1442-1443, 1467-1468), Herakles (1409-1451).

[6] Vgl. Kapitel VIII, 8.

[7] Zu der *Iphigeneia bei den Taurern* und verwandten Stücken vgl. Lefèvre 1999, 72-74.

licher Weise Herakles (*Trachiniai*), Aias, Kreon (*Antigone*) und Philoktetes ebenso wie Oidipus, dessen Gestalt diese Antithese am eindrucksvollsten, zugleich auch am furchtbarsten demonstriert. Schon die erste Szene des *Aias* läßt die sophokleische Konzeption erkennen: „Daß eines Menschen Vorhaben und Vorstellung zur Wahrheit um und in ihm einen solchen Widerspruch ergibt, daß, was er tut und spricht, zum Hohn wird auf das, was er will und glaubt, ist etwas eigentümlich Sophokleisches, das sich zum erstenmal [...] im Aias-Vorspiel zeigt, wie es in irgendeiner Form und Abwandlung in jedem späteren Werk sich wiederholt."[8] Dasselbe gilt später für Menander – wenngleich auf ‚niedererer' Ebene.

Die *Elektra*, in der Orestes die Kunde verbreitet, er sei gestorben, führt vor, daß sich schon sophokleische Menschen in einer geradezu menandrischen Weise über die Realität täuschen können. Die Schwester ist verzweifelt und vermag nicht in Chrysothemis' Schlußfolgerung, der Bruder müsse an Agamemnons Grab gewesen sein, die Wahrheit zu erkennen.[9] Der fingierte Bericht von Orestes' Tod, der in ihrer Gegenwart gesprochen wird, hat mehr als 80 (680-763), Elektras Monolog über der Urne mehr als 40 Verse (1126-1170). Zumindest diese Szene ist für die Intrige überflüssig. Sophokles bringt sie, um einen Menschen in tiefstem Leid zu zeigen, dessen Trauer aber grundlos ist, weil der tot Geglaubte daneben steht und Zeuge der Klage wird. Elektra fühlt sich als Nichts (μηδέν), das zum Nichts strebt (ἐς τὸ μηδέν, 1166), doch gibt es, ohne daß sie das weiß, keinen Anlaß dazu. Das Spiel geht ‚gut' aus. Nachdem Elektra vor den Augen der Zuschauer Höhen und Tiefen durchlebt hat und Falsches von Wahrem nicht scheiden konnte, löst sich der Irrtum schließlich auf. Wieder anders liegt der Fall bei Philoktetes, der durch seinen Freund, den vergöttlichten Herakles zu einem Erkennenden wider Willen und vor dem Scheitern bewahrt wird.[10] Ob der Oidipus des *Koloneus* vor dem Tod überhaupt zur Einsicht kommt, ist unklar,[11] doch auch für ihn geht das Geschehen ‚gut' aus. Wenn bei Menander die Menschen ebenfalls im Irrtum befangen sind, wenn etwa Demeas in der *Samia* glaubt, die Partnerin Chrysis und der Sohn

---

[8] Reinhardt 1947, 22.
[9] Zum folgenden vgl. Lefèvre 1979, 316-317.
[10] Vgl. Kapitel VII, 5.
[11] Vgl. Kapitel VIII, 4.

Moschion hätten ihn während seiner Abwesenheit betrogen, oder Charisios in den *Epitrepontes* der Meinung ist, Pamphile sei von einem fremden Mann schwanger, liegen die Probleme prinzipiell auf derselben Ebene wie in der *Elektra*. Doch geht es nicht um Leben und Tod, sondern um Liebe und Schmerz. Was sich bei Sophokles in ernster, tragischer Weise anbahnt, führt Menander in heiterer, komischer Weise fort.

3. *Der Charakter des komischen Menschen*

In vielfacher Hinsicht ähnelt der Charakter des komischen Menschen, wie er uns in den Werken Menanders vielfältig entgegentritt, den Gestalten, die Sophokles auf die Bühne bringt. Nicht kann es in diesem Zusammenhang darum gehen, ihn in extenso vorzuführen; es wird nur prinzipiell an die vier in Kapitel I für die Untersuchung der sophokleischen Tragödien entwickelten Kriterien erinnert, die auch für ihn Geltung haben.

αὐθαδία

Schlegel sagt 1809 über den *Tyrannos*: „Dies ist ein treffendes Bild anmaßlicher menschlicher Weisheit, die immer auf das Allgemeine geht, ohne daß ihre Besitzer davon die rechte Anwendung auf sich selbst zu machen wissen.“[12] Sophokles' Helden sind in der Tat oft ‚anmaßlich‘, von αὐθαδία geprägt. An besonderem Selbstbewußtsein, aus dem ihr Fehlverhalten resultiert, mangelt es den menandrischen Menschen ebenfalls nicht. Teiresias' Wort αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει (*Ant.* 1028) ist nicht nur für die fehlenden sophokleischen,[13] sondern auch für die fehlenden menandrischen Menschen charakteristisch. Knemon, der aus Prinzip ein δύσκολος ist, verschuldet seinen ‚Fall‘ aufgrund der demonstrativ zur Schau getragenen starren Einstellung selbst. Er ist ein ‚Schwieriger‘, χαλεπός (*Dysk.* 325, 628), χαλεπὸς δύσκολος τ' [...] γέρων (*Dysk.* 747). Ein χαλεπός ist auch Smikrines (*Epitr.* 1079), für den zu Recht gilt, daß ihn sein Charakter ‚zugrunde richtet‘,

[12] (1809) 1966, V, 92.
[13] Vgl. Kapitel I, 1.

τοῦτόν τις ἄλλος, οὐχ ὁ τρόπος, ἀπολλύει; (*Epitr.* 1106). Doch kommt die ἀγαθὴ Τύχη (hier: ταὐτόματον, *Epitr.* 1108) dazwischen. Er wird ebenso wie Knemon am Ende des Stücks verspottet. Ob das auch auf den nicht minder eigensinnigen Smikrines der *Aspis*, einen ‚skrupellosen Egoisten',[14] zutrifft, läßt der Zustand des Texts nicht erkennen.

In diesem Sinn begegnet αὐθαδία bei Menander, wenn Getas im *Misoumenos* über Demeas' (und seiner alten Dienerin) stures Verhalten gegenüber Thrasonides ausruft Ἡράκλεις, αὐθαδίας [...] (*Mis.* 688). Was αὐθαδία an dieser Stelle bedeutet, geht aus der parallelen Charakterisierung ὦ Ζεῦ πολυτίμητ', ὠμότητος ἐκτόπου / ἀμφοῖν ἀπανθρώπου τε, νὴ τὸν Ἥλιον hervor (*Mis.* 685-686). Es ist eindeutig ‚unmenschliche' Arroganz gemeint. Hier wird die αὐθαδία zum Gegenbegriff für das γνῶθι σαυτόν, das Erkennen der eigenen Grenzen.

σωφροσύνη

Unbelehrbarkeit ist ein Signum sophokleischer Helden. Nicht zu hören, nicht zu lernen, nicht zu weichen ist für sie bezeichnend.[15] Sie verstehen es nicht, maßvoll zu sein. Es genügt, an den Chor des *Philoktetes* zu erinnern, der den verhärteten Titelhelden ermahnt: μετρίαζ' (*Phil.* 1183), ‚halte Maß!'[16] Es ist der eklatante Mangel an σωφροσύνη, der diese Personen prägt. Nicht anders verhalten sich menandrische Gestalten. Die Handlung der *Aspis* bietet ein Beispiel. „Was Smikrines fehlt, ist das rechte Maß. Er selbst macht dies aber seinem Bruder zum Vorwurf": οὐδὲ μετριάζει (*Asp.* 175). „Chairestratos seinerseits weist Smikrines darauf hin, daß er mit dem Vorhaben, die Nichte zu heiraten, kein maßvolles Verhalten an den Tag lege": οὐδὲν μέλει σοι μετριότητος; (*Asp.* 257).[17] Wenn der Hintergrund der aristotelischen Ethik ‚unüberhörbar' ist,[18] wird deutlich, daß Smikrines deren Kriterien – ebenso wie viele sophokleische Helden – nicht genügt. Natürlich wird das Defizit an σωφροσύνη bei Menander komisch ausgewertet. Das ist bei

[14] Blume 1998, 159.
[15] Vgl. Kapitel IX, 3.
[16] Reinhardt 1947, 197. Vgl. Kapitel VII, 2.
[17] Zimmermann 1998, 234.
[18] Vgl. Zimmermann 1998, 234.

dem Smikrines der *Epitrepontes* der Fall, der im fünften Akt seine alte Dienerin Sophrone anherrscht und ihr schlimmste Strafen androht (*Epitr.* 1062-1075): Diese „Maßlosigkeit macht Smikrines zur komischen Figur“.[19]

γνῶθι σαυτόν

Mangel an σωφροσύνη hat zur Folge, daß die Bereitschaft, sich selbst und seine Grenzen zu erkennen, sinkt. Statt bei der Erforschung von Ursachen auch die eigene Person miteinzubeziehen und die eigene Position zu überdenken, wird die Schuld gern bei anderen gesucht. Oidipus und Kreon gehen in ihrer eigensinnigen Selbstsicherheit bei der Verdächtigung anderer denselben Weg: Wie jener (*Tyr.* 124-125) vermutet dieser ein Komplott aus Geldgier gegen sich (*Ant.* 293-303), ja er ‚weiß‘ das ganz genau: ἐξεπίσταμαι καλῶς. Wie jener (*Tyr.* 346-349) beschuldigt dieser den Seher Teiresias (*Ant.* 1033-1047). Kreon gleicht Oidipus in seiner Überklugheit. Auf sie trifft das ταχὺ φρονεῖν zu.[20]

Für einen großen Teil der menandrischen Stücke gilt, „daß die Menschen sich immer selber den Weg zu dem Ziel, das sie alle befriedigen würde, verbauen. Dazu gehört, daß sie, wenn sie ganz schlau sind, an der Wahrheit vorbeischießen.“[21] Es ist in ihrem Charakter begründet, daß sie die Situationen, in denen sie stehen, nicht erkennen. Charisios in den *Epitrepontes* führt das in bemerkenswerter Weise vor. Erst verdächtigt er seine Frau, Mutter eines unehelichen Kinds zu sein, dann kommt er zu dem Schluß, daß auch er einen Bastard habe. Er gesteht, daß das, was er anderen vorwerfe, auf ihn selbst zurückfalle. Sein Monolog *Epitr.* 908-922 (dessen Ende verstümmelt ist) stellt ein eindrückliches Bekenntnis zu der Forderung γνῶθι σαυτόν dar. Demeas verdächtigt in der *Samia* mehrfach unzutreffend die ihm Nahestehenden. Im dritten Akt ergibt sich für ihn „aus richtigen Wahrnehmungen und falscher Schlußfolgerung geradezu zwingend eine neue und skandalöse Situation“.[22] Er ist wie Oidipus ταχὺς φρονεῖν. Ebenso ist

---

19 Blume 1998, 123.

20 Vgl. Kapitel V, 3.

21 Wilamowitz 1935, 429 Anm. 1 über Menanders *Samia*.

22 Blume 1998, 134.

Knemons Charakter im *Dyskolos* die Ursache dafür, daß er seine Umgebung immer wieder – worüber der Zuschauer keinen Augenblick im Zweifel ist – zu Unrecht verdächtigt. Er lebt konsequent in einer Scheinwelt von Vorurteil und Verkennung, ohne den eigenen Anteil daran in Erwägung zu ziehen.

„Wer in der Komödie laut beteuert, er wisse alles, befindet sich zumeist im Irrtum.“[23]

ἁμαρτία

Das Fehlverhalten sophokleischer Helden ist mit dem Terminus ἁμαρτία zu erfassen. Dasselbe trifft auf Menanders Gestalten zu. Während jene gar nicht, wider Willen oder zu spät zur Einsicht kommen, können diese – dem Genos gemäß – zur Erkenntnis ihrer ἁμαρτία gelangen. Knemon verknüpft am Ende des *Dyskolos* Fehlen (ἁμαρτάνειν) und Erkennen (γινώσκειν): ‚In einem Punkt fehlte ich (ἥμαρτον) wohl, daß ich glaubte, von allen unabhängig zu sein und keines Menschen zu bedürfen. Da ich nun aber einsehe, daß das Ende des Lebens jäh und unvorhersehbar ist, fand ich, daß ich das früher nicht richtig erkannt habe‘ (γινώσκων) (*Dysk.* 713-716). Hier wird die ἁμαρτία als ‘faulty judgement’[24] definiert. Auf der anderen Seite ist es klar, daß Knemons Misanthropie nicht nur in einem falschen Urteil, sondern auch in seinem Charakter, in “a ‘deformity’ of his character”,[25] begründet ist. Insofern hat die ἁμαρτία bei ihm – wie in der aristotelischen Konzeption – nicht nur eine intellektuelle, sondern auch eine ethische Komponente.[26]

Deutlich ist das bei Charisios in den *Epitrepontes* zu beobachten, der sich in dem früheren Zustand des moralischen Rigorismus als ἀναμάρτητος bezeichnet (*Epitr.* 908). ἁμαρτία wird an dieser Stelle ethisch verstanden. Menander läßt das δαιμόνιον den jungen Mann in seinem Benehmen gegenüber Pamphile ausdrücklich als unmenschlich und verständnislos, σκαιός und ἀγνώμων, charakte-

---

[23] Blume 1998, 135.

[24] Arnott 1981, 221.

[25] Knemons Misanthropie ist “both an ‘error of judgement’ about general principles and a ‘deformity’ (αἶσχος) of his character” (Anderson 1970, 212).

[26] Vgl. Kapitel I, 4.

risieren (*Epitr.* 918).[27] Er macht sich eindeutig der Selbstgerechtigkeit schuldig.[28] Knemons und Charisios' Verhalten, das der αὐθαδία ihrer tragischen Vorgänger nahesteht, lehrt, daß es falsch ist, ἁμαρτία nur als objektive ἄγνοια zu definieren.

Wie Charisios gelangt auch Demeas in der *Samia* am Ende zur Einsicht in die ἁμαρτία. Wenn er sein Benehmen entschuldigt, sagt er zu Moschion, er sei unwissend, fehlend, von Sinnen gewesen: ἠγνόησ', ἥμαρτον, ἐμάνην (*Sam.* 703). Er stellt also ἁμαρτία in eine Reihe mit ἄγνοια und μανία. Dieser Fall lehrt ebenfalls, daß ἄγνοια nicht nur eine objektive, sondern auch eine subjektive Komponente hat. Zwar muß Demeas in III 1 schließen, daß Moschion und Chrysis die Eltern des Kinds seien – so weit ist die ἄγνοια objektiv –, dann aber folgert er in III 4 falsch, daß Moschion die Nachbartochter nicht aus Liebe heirate und Chrysis eine verderbenbringende Helena sei. Ganz verkehrt ist seine Konsequenz, sie nicht mehr lieben zu wollen: πέπαυσ' ἐρῶν (*Sam.* 350). Er, der sich rühmt, auf den Charakter der Menschen zu achten (*Sam.* 347), hätte sowohl mit Moschion als auch mit Chrysis sprechen müssen – so wie Kreon und Antigone hätten ‚konstruktiv' miteinander verhandeln müssen[29] –, zumal ihm Moschions ‚Verfehlung' aufgrund seines sonstigen Verhaltens ganz und gar unglaubwürdig erscheint (*Sam.* 343). Bei Chrysis läßt er sich von einem (misogynen) Vorurteil leiten – so wie es Kreon für schändlich hält, auf eine Frau zu hören (*Ant.* 740).[30] Auch das ist falsch. Statt zu klären, igelt er sich ein. Wie Oidipus und andere will er nicht hören (*Sam.* 521). Später aber sagt er selbst, daß er die Wahrheit hätte vermuten müssen, er, der es schändlicherweise nicht tat: ἐμὲ γὰρ ὑπονοεῖν τοιαῦτα τὸν μιαρὸν ἐχρῆν, ἐμέ (*Sam.* 551). Insofern ist die ἄγνοια auch subjektiv. Sie liegt – wie bei Sophokles – im Bereich der ἁμαρτία.[31]

---

[27] "σκαιός is 'clumsy', i.e. clumsy in mind; ἀγνώμων is all that a brute or a brutish man is, who lacks both mental and moral sensibility" (Gomme / Sandbach 1973, 365).

[28] Vgl. Lefèvre 1979, 333-334.

[29] Vgl. Kapitel IV, 8.

[30] Vgl. Kapitel IV, 4 (‚Vierte Stufe').

[31] "[...] the *hamartia* in Menander has a clear moral aspect; [...] it can be treated in the scheme: *agnoia – hamartia – anagnorisis*. [...] *agnoia* may indicate the lack of some objective information; nevertheless, it may be partly caused by the hero himself. However, even if *agnoia* is basically of objective character, *ha-*

4. *Politik und Gesellschaft*

Die sophokleische Tragödie spiegelt die Auflösung der Polis am Ende des fünften Jahrhunderts wider. Sind *Aias*, *Antigone* oder *Tyrannos* innerhalb ihrer Gesellschaft angesiedelt, ist das Individuum in *Philoktetes* und *Koloneus* soweit von der Gemeinschaft emanzipiert, daß es sich deren Problemen bewußt verschließt. Diese beiden Tragödien von 409 und 407 / 406 leiten zusammen mit dem euripideischen *Orestes* von 408 in einer beklemmend kurzen Zeitspanne den Untergang der großen attischen Tragödie ein.

Während die Polis den Nährboden für die Tragödie und die Alte Komödie abgibt, ist die Neue Komödie gänzlich unpolitisch. „Ganz ungescheut gab sich die neue Komödie Menanders als Großstadtkind. An ihr erkennen wir so recht, daß die Leute um so kleiner werden, je größer die Städte sind.“[32] Nicht mehr der Held des Mythos bestimmt das Geschehen auf der Bühne, sondern der Durchschnittsbürger. Statt politischer interessieren ihn ökonomische Probleme; es geht vor allem um Geld. Die γέροντες sind mit Vorliebe Kaufleute, die oft zu Anfang eines Stücks von einer Geschäftsreise aus der Oikumene zurückkehren und Besitz und Gewinn im Sinn haben. In der Darstellung dieser Umstände ist Menanders Komödie ein Kind ihrer Zeit. „Im Hellenismus, als Ideen höherer, kultureller Art im Staatlichen schon kaum mehr galten, schob sich die Wirtschaft entscheidend in den Vordergrund. Kein Zweifel, der *homo politicus* wurde nun weitgehend von dem *homo oeconomicus* abgelöst“.[33] Die von ihm bestimmte Gesellschaft wird mit ihren privaten Problemen in behaglicher Breite vorgeführt. „Von Politik und höheren Ambitionen ist keine Rede mehr. Alles dreht sich um Liebe und Geld. Entweder sie kriegen einander oder nicht; die vermeintliche Hetäre und Sklavin entpuppt sich als ehrbares Mädchen aus bestem Hause, der Reiche wird geprellt, der Arme kommt unverhofft zu Vermögen, und was dergleichen

---

martia is always subjective" (Dworacki 1977, 24). Vgl. auch Tierney 1935-1937, 241-254.

[32] Schachermeyr 1978, 319.

[33] Schachermeyr 1978, 291.

Situationen mehr sind, die von der Komödie elegant und heiter vorgeführt werden."[34]

Der Blick auf die Gestalten der Neuen Komödie zeigt, daß bei ihnen die tatsächliche und die menschliche Wahrheit auseinandertreten. Niemand wird Knemons, Charisios' oder Demeas' Verhalten generell entschuldigen wollen. Auch Kreons, Antigones oder Oidipus' Verhalten sollen nicht generell entschuldigt werden; nur insoweit, als der Mensch immer so gehandelt hat und immer so handeln wird, ist es entschuldbar. Unter diesem Betracht ist Menanders Komödie die konsequente Fortsetzerin der sophokleischen Tragödie.

[34] Gigon 1962, 648. Vgl. auch die weitere Charakterisierung daselbst: „Der eigentliche Wert der menandrischen Komödie mag darin liegen, daß sie uns ein Bild der athenischen Gesellschaft am Ausgang der klassischen Jahrhunderte vermittelt hat. Es ist die Gesellschaft einer Spätzeit, die es aufgegeben hat, Geschichte zu machen. Über große Taten und große Verbrechen ist sie hinaus. Der Einzelne strebt lediglich danach, ohne allzu großen Lärm sich einen Platz an der Sonne zu sichern. So ist es denn im strengsten Sinn diejenige Gesellschaft, mit der die athenische Geschichte, dreihundert Jahre zuvor so glanzvoll mit Solon begonnen, fast unvermerkt ein Ende nimmt. Wenn Athen seit dem Beginn des 3. Jahrhunderts v. Chr. weltgeschichtlich keine Rolle mehr spielt, so liegt dies, wie in allen solchen Fällen, nur teilweise an den äußeren machtpolitischen Umständen, zum übrigen aber daran, daß es keine Gesellschaft mehr gibt, die eine geschichtliche Rolle zu spielen bereit und entschlossen ist. An Menanders Komödien ist dieser Tatbestand mit paradigmatischer Deutlichkeit abzulesen. Das macht ihre Bedeutung, aber auch ihre Begrenztheit aus. Es ist die Kunst einer urban gebildeten, aber durchschnittlichen Welt." Von den genannten 300 Jahren werden nahezu 180 in der sophokleischen Tragödie und in der menandrischen Komödie gespiegelt.

LITERATURVERZEICHNIS

Das Literaturverzeichnis soll nicht einen Überblick über die Sophokles-Literatur geben, sondern die nur mit dem Verfasser-Namen zitierten Titel nachweisen. Daher werden auch Ausgaben, Kommentare und Übersetzungen fortlaufend eingefügt. Sie sind mit einem Sternchen (*) versehen.

Albini, U., Dubbi sulle Trachinie, *PP* 23, 1968, 262-270.

Alexanderson, B., On Sophocles' Electra, *ClMed* 27, 1966, 79-98.

Alt, K., Schicksal und φύσις im Philoktet des Sophokles, *Hermes* 89, 1961, 141-174.

Anderson, M., Knemon's *Hamartia*, *Greece and Rome* 17, 1970, 199-217.

Arnott, W. G., Moral values in Menander, *Philologus* 125, 1981, 215-227.

Arnott, W. G., Electra's Musical Swan, *Sileno* 10, 1984, 27-31.

Avery, H. C., Heracles, Philoctetes, Neoptolemus, *Hermes* 93, 1965, 279-297.

Bengtson, H., Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit, München [4]1969.

Bergson, L., Der ‚Aias' des Sophokles als ‚Trilogie'. Versuch einer Bilanz, *Hermes* 114, 1986, 36-50.

Bernard, W., Das Ende des Ödipus bei Sophokles. Untersuchungen zur Interpretation des ‚Ödipus auf Kolonos', *Zetemata* 107, München 2001.

Bethe, E., Die griechische Dichtung, Potsdam 1924.

Blume, H.-D., Menander, Darmstadt 1998.

Blundell, M. W., The ideal of Athens in Oedipus at Colonus, in: A: Sommerstein [et alii] (Hrsg.), Tragedy, Comedy and the Polis, Bari 1993, 287-306.

*Böckh, A., Des Sophokles Antigone, Griechisch und Deutsch, hrsg., nebst zwei Abhandlungen über diese Tragödie im ganzen und über einzelne Stellen derselben, Berlin 1843.

Bothe, F. H., Rezension von Hermann 1825, *Wiener Jahrb. der Literatur* 36, 4, 1826, 40-78.

Bowra, C. M., Sophoclean Tragedy, Oxford 1944, corr. 1945.

Bremer, J. M., Hamartia. Tragic Error in the *Poetics* of Aristotle and in Greek Tragedy, Amsterdam 1969.

Bröcker, W., Der Gott des Sophokles, Frankfurt a. M. 1971.

*Bruhn, E., Sophokles, erkl. v. F. W. Schneidewin / A. Nauck, II, König Ödipus, bes. v. E. B., Berlin [11]1910.

*Bruhn, E., Sophokles, erkl. v. F. W. Schneidewin / A. Nauck, V, Elektra, bes. v. E. B., Berlin [10]1912.

*Bruhn, E., Sophokles, erkl. v. F. W. Schneidewin / A. Nauck, IV, Antigone, bes. v. E. B., Berlin [11]1913.

Burkert, W., Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie: Euripides' Orestes, *Antike & Abendland* 20, 1974, 97-109.

Burkert, W., Opferritual bei Sophokles. Pragmatik - Symbolik - Theater, *AU* 28, 2, 1985, 5-20.

Burkert, W., Ein Datum für Euripides' Elektra: Dionysia 420 v. Chr., *MusHelv* 47, 1990, 65-69.

Burton, R. W. B., The Chorus in Sophocles' Tragedies, Oxford 1980.

Butaye, D., Sagesse et bonheur dans les tragédies de Sofocle, *LEC* 48, 1980, 289-308.
*Buttmann, Ph., Sophoclis Philoctetes graece cum suis selectisque aliorum notis ed., Berolini 1822.

Calder III, W. M., The Blinding, *Oedipus Tyrannus*, 1271-4, *AJPh* 80, 1959, 301-305.
Calder III, W. M., Was Antigone Murdered?, *GRBS* 3, 1960, 31-35.
Calder III, W. M., Sophokles' Political Tragedy, *Antigone*, *GRBS* 9, 1968, 389-407.
Calder III, W. M., The Political and Literary Sources of Sophocles' *Oedipus Coloneus*, in: Ders., / U. K. Goldsmith / Ph. B. Kenevan (Hrsg.), Hypatia. Essays in Classics, Comparative Literature, and Philosophy, pres. to H. E. Barnes, Boulder 1985, 1-14.
Cameron, A., The Identity of Oedipus the King: Five Essays on the Oedipus Tyrannus, New York / London 1968.
*Campbell, L., Sophocles, ed. with English Notes and Introduction, Oxford, I: ²1879, II: 1881.
Cerri, G., Legislazione orale e tragedia greca. Studi sull'Antigone di Sofocle e sulle Supplici di Euripide, Napoli 1979.
Cessi, V., Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles, *BeitrKlPh* 180, 1987.
Chodkowski, R. R., Zur Interpretation von Sophokles' ‚Antigone' 523: οὔτοι συνέχθειν ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν, *Eos* 76, 1988, 21-37.
Christ, W. v., Geschichte der griechischen Literatur. Unter Mitwirkung von O. Stählin, bearb. v. W. Schmid, I, München ⁵1908.
Conacher, D. J., Sophocles' *Trachiniae*: Some Observations, *AJPh* 118, 1997, 21-34.
Coray, M., Wissen und Erkennen bei Sophokles, *Schweizer Beitr. zur Altertumswissenschaft* 24, Basel / Berlin 1993.
Crane, G., Creon and the 'Ode to Man' in Sophocles' *Antigone*, *HarvSt* 92, 1989, 103-116.

Dalfen, J., Philoktet und Oedipus auf Kolonos. Das Spätwerk des Sophokles und sein zeitgeschichtlicher Hintergrund, in: Studia humanitatis, Festschr. E. Grassi, München 1973, 43-62.
Davidson, J. F., The Daughters of Agamemnon (Soph. El. 153-163), *RhM* 133, 1990, 407-409.
Davidson, J. [F.], The Philoctetes Stasimon, *LCM* 16, 1991, 125-128.
Davies, M., Who Speaks at Sophocles *Antigone* 572?, *Prometheus* 12, 1986, 19-24.
*Davies, M., Sophocles, *Trachiniae*. With introd. and comm., Oxford 1991.
Dawe, R. D., Some Reflections on Ate and Hamartia, *HarvSt* 72, 1968, 89-123.
*Dawe, R. D., Sophocles, Oedipus Rex, ed., Cambridge 1982.
Di Benedetto, V., Sofocle, Firenze 1983.
Dihle, A., Eine Schauspielerinterpolation in der sophokleischen Elektra, in: Studien zur Textgeschichte und Textkritik, G. Jachmann gewidmet, Köln / Opladen 1959, 47-56.
Diller, Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles (Rektoratsrede), Kiel 1950 = Ders., Kleine Schriften zur antiken Literatur, München 1971, 255-271.

Diller, H., Über das Selbstbewußtsein der sophokleischen Personen, *WSt* 69, 1956, 70-85 = Ders., Kleine Schriften zur antiken Literatur, München 1971, 272-285.

Diller, H., Menschendarstellung und Handlungsführung bei Sophokles, *Antike & Abendland* 6, 1957, 157-169 = Ders., Kleine Schriften zur antiken Literatur, München 1971, 286-303.

Diller, H., θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, *Hermes* 94, 1966, 267-275 = Ders., Kleine Schriften zur antiken Literatur, München 1971, 359-368.

Diller, H., Sophokles: Die Tragödien, in: G. A. Seeck (Hrsg.), Das griechische Drama, Darmstadt 1979, 51-104.

Dirlmeier, F., Der Aias des Sophokles. Ein Beitrag zur Deutung, *NJbb* 1, 1938, 297-319.

Dittmer, J., Die Katharsis des Oidipus. Überlegungen zur religiös-politischen Funktion von Sophokles' ‚Oidipus auf Kolonos', in: R. Riess (Hrsg.), Abschied von der Schuld? Zur Anthropologie und Theologie von Schuldbekenntnis, Opfer und Versöhnung, *Theologische Akzente*, Stuttgart 1996, 26-50, 237-246.

Dodds, E. R., The Greeks and the Irrational, Berkeley / Los Angeles 1956.

Dodds, E. R., On Misunderstanding the *Oedipus Rex*, *Greece & Rome* 13, 1966, 37-49 = M. J. O'Brien (Hrsg.), Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex. A Collection of Critical Essays, Englewood Cliffs, N. J. 1968, 17-29.

Döderlein, D. L., De Sophoclis Ajace, *Denkschriften der Königl. Bayer. Acad. d. Wiss. in München* 1837 = Ders., Reden und Aufsätze. Ein Beitrag zur Gymnasialpädagogik und Philologie, Erlangen 1843, 328-350.

Dworacki, S., ‚Hamartia' in Menander, *Eos* 65, 1977, 17-24.

Easterling, P. E., The Second Stasimon of *Antigone*, in: Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry, Festschr. D. Page, Cambridge 1978, 141-158.

*Easterling, P. E., Sophocles, Trachiniae, ed., Cambridge 1982.

Effe, B., Held und Literatur. Der Funktionswandel des Herakles-Mythos in der griechischen Literatur, *Poetica* 12, 1980, 145-166.

Effe, B., Das Bild der Frau in Sophokles' ‚Trachinierinnen': Zur kommunikativen Funktion der attischen Tragödie, in: G. Binder / K. Ehlich (Hrsg.), Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV, *BAC* 23, Trier 1995, 229-246.

Egermann, F., Vom attischen Menschenbild, München 1952.

Ehrenberg, V., Sophocles and Pericles, Oxford 1954 = Sophokles und Perikles, München 1956.

Erbse, H., Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles, *Hermes* 94, 1966, 177-201.

Erbse, H., Zur ‚Elektra' des Sophokles, *Hermes* 106, 1978, 284-300.

Erbse, H., Sophokles über die geistige Blindheit des Menschen, in: Festschr. Marcovich, *Illinois ClStud* 18, 1993, 57-71.

*Erfurdt, C. G. A., Sophoclis Antigona [...] rec. [...]. Ed. tertia cum adnotationibus G. Hermanni, Lipsiae 1830.

Eucken, Chr., Das Drama zwischen Kreon und dem Chor in der ‚Antigone', *WüJbb* 18, 1992, 77-88.

Fitton Brown, A. D., Notes on Sophocles' *Electra*, *ClQu* 6, 1956, 38-39.

Fitton Brown, A. D., Four Notes on Sophocles, *Proc. of the Cambr. Philol. Soc.* 12, 1966, 18-23.
Flaig, E., Ödipus. Tragischer Vatermord im klassischen Athen, München 1998.
Flashar, H., Der Epitaphios des Perikles. Seine Funktion im Geschichtswerk des Thukydides, SB Heidelberg, phil.-hist. Kl. 1, 1969, verändert in: Ders., Eidola. Ausgewählte Kleine Schriften, Amsterdam 1989, 435-481.
Flashar, H., Die *Poetik* des Aristoteles und die griechische Tragödie, *Poetica* 16, 1984, 1-23 = Ders., Eidola. Ausgewählte Kleine Schriften, Amsterdam 1989, 147-169.
Flashar, H., Familie, Mythos, Drama am Beispiel des Oedipus, *Colloquium Helveticum* 19, 1994, 51-74.
Flashar, H., Die Poetik des Aristoteles und die griechische Tragödie, *Colloquium Rauricum* 5, Stuttgart / Leipzig 1997, 50-64.
*Flashar, H., Sophokles, Philoktet, übertr. v. W. Schadewaldt, hrsg. v. H. Flashar, Frankfurt a. M. / Leipzig 1999.
Flashar, H., Sophokles. Dichter im demokratischen Athen, München 2000.
Fontane, Th., Sophokles *König Ödipus*, in: Ders., Nymphenburger Taschenbuchausgabe in 15 Bänden, München 1969, XV, 293-299.
Frenzel, E., Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, Stuttgart ^{7}1988.
Friis Johansen, H., Die Elektra des Sophokles. Versuch einer neuen Deutung, *ClMed* 25, 1964, 8-32.
Friis Johansen, H., Heracles in Sophocles' *Trachiniae*, *ClMed* 37, 1986, 47-61.
Fritz, K. v., Haimons Liebe zu Antigone, *Philologus* 89, 1934, 19-34 = Ders., Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen, Berlin 1962, 227-240, 483.
Fritz, K. v., Zur Interpretation des Aias, *RhM* 83, 1934, 113-128 = Ders., Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen, Berlin 1962, 241-255, 483.
Fritz, K. v., Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie, *Studium Generale* 8, 1955, 194-227, 229-232 = Ders., Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen, Berlin 1962, 1-112, 463-474.
Fritz, K. v., Die Orestessage bei den drei großen griechischen Tragikern, in: Ders., Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen, Berlin 1962, 113-159, 475-478.
Fritz, K. v., Zu Sophokles' Aias 51/52, *Hermes* 93, 1965, 129-130.
Fuhrmann, M., Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – ‚Longin'. Eine Einführung, Darmstadt ^{2}1992.
Funke, H., Die sogenannte tragische Schuld. Studie zur Rechtsidee in der Griechischen Tragödie, Diss. Köln 1963.
Funke, H., Κρέων ἄπολις, *Antike & Abendland* 12, 1966, 29-50.

Gardiner, C. P., The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function, Iowa City 1987.
Garvie, A. F., Deceit, Violence, and Persuasion in the *Philoctetes*, in: Studi classici in onore di Qu. Cataudella, I-III, Catania 1972, I, 213-226.
*Garvie, A. F., Sophocles, Ajax, edited with introduction, translation and commentary, Warminster 1998.
Gasti, H., Ajax' *Trugrede*: Its Meaning and Dramatic Function, *Arctos* 31, 1997, 19-40.
Gellie, G. H., Sophocles. A Reading, Carlton 1972.

Gigon, O., Das hellenische Erbe, in: Propyläen Weltgeschichte, III, Frankfurt a. M. / Berlin / Wien 1962, 573-674.
Görgemanns, H., Antigone. Zur Deutung der sophokleischen Gestalt, in: H. Flügel (Hrsg.), Totenklage und Clownerie. Aspekte des europäischen Theaters, München 1977, 9-30.
Gomme, A. W., Aristotle and the Tragic Character, in: Ders., More Essays in Greek History and Literature, Oxford 1962, 194-213.
*Gomme, A. W. / Sandbach, F. H., Menander, A Commentary, Oxford 1973.
Gottsched, J. Chr., Bescheidene Antwort auf die vorhergehenden [von Gottlieb Stolle gemachten] kritischen Gedanken über den ‚Sterbenden Cato' (1733), in: Ders., Sterbender Cato. Im Anhang: H. Steinmetz (Hrsg.), Auszüge aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama, Stuttgart 1964, 95-114.
Gottsched, J. Chr., Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig ^{4}1751.
Gregor, D. B., Sophocles *Electra* 610-11, *ClRev* 64, 1950, 87-88.
Greiffenhagen, G., Der Prozeß des Ödipus. Strafrechtliche und strafprozessuale Bemerkungen zur Interpretation des Ödipus Rex des Sophokles, *Hermes* 94, 1966, 147-176.
Griffin, J., Sophocles and the Democratic City, in: Ders. (Hrsg.), Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones, Oxford 1999, 73-94.
*Griffith, M., Sophocles, Antigone, ed. Cambridge 1999.
Grillparzer, F., Sämtliche Werke, hrsg. v. A. Sauer, 5. Ausgabe, XVI, Studien zur Litteratur, Stuttgart 1892.
Großmann, G., Das Lachen des Aias, *MusHelv* 25, 1968, 65-85.
Grütter, R., Untersuchungen zur Struktur des sophokleischen *Aias*, Diss. Kiel 1971.
Grumach, E., Goethe und die Antike. Eine Sammlung, I / II, Potsdam 1949.
Guthrie, W. K. C., Odysseus in the *Ajax*, *Greece & Rome* 16, 1947, 115-119.

*Halliwell, St., The *Poetics* of Aristotle, translation and commentary, London 1987.
Harsh, Ph. W., The Role of the Bow in the *Philoctetes* of Sophocles, *AJPh* 81, 1960, 408-414.
Heath, M., Sophocles' *Philoctetes*: A Problem Play?, in: J. Griffin (Hrsg.), Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones, Oxford 1999, 137-160.
Hegel, G. W. F., Vorlesungen über die Ästhetik, Theorie-Werkausgabe, XIII-XV, Frankfurt a. M. 1970.
Hegel, G. W. F., Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, I, Theorie-Werkausgabe, XVIII, Frankfurt a. M. 1971.
Heilen, St., ‚...und nichts davon, was nicht Zeus ist'. Göttlicher und menschlicher Anteil am tragischen Ausgang der *Trachinierinnen*, in: Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption, Festschr. H.-D. Blume, Darmstadt 2000, 49-76.
Held, G. F., Antigone's Dual Motivation for the Double Burial, *Hermes* 111, 1983, 190-201.
Herder, J. G., Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten? (1765), in: Werke, I, hrsg. v. U. Gaier, Frankfurt 1985, 40-55.
Hermann, G., Sophoclis Ajax [...] rec. [...]. Ed. secunda, Lipsiae 1825.
Hermann 1830: s. Erfurdt 1830.

Hermann, K. F., Rez. A. Schöll, Sophokles. Sein Leben und Wirken. Nach den Quellen dargestellt, Frankfurt a. M. 1842, *Jbb. f. wiss. Kritik* 1, 1843, 545-590, 833-871.
Hester, D. A., Sophocles the Unphilosophical. A Study in the *Antigone*, *Mnemosyne* 24, 1971, 11-59.
Hester, D. A., The Central Character(s) of the Antigone and their Relationship to the Chorus, *Ramus* 15, 1986, 74-81.
Heuß, A., Hellas, in: Propyläen Weltgeschichte, III, Frankfurt a. M. / Berlin / Wien 1962, 69-400.
Hinds, A. E., The Prophecy of Helenus in Sophocles' *Philoctetes*, *ClQu* 17, 1967, 169-180.
Hölderlin, F., In lieblicher Bläue (1823), Sämtliche Werke, II, hrsg. v. F. Beißner, Stuttgart 1953, 372-374.
Hölscher, U., Wie soll ich noch tanzen? Über ein Wort des sophokleischen Chores, in: Sprachen der Lyrik, Festschr. H. Friedrich, Frankfurt a. M. 1975, 376-393.
Hösle, V., Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles. Ästhetisch-historische Bemerkungen zur Struktur der attischen Tragödie, *Problemata* 105, Stuttgart / Bad Cannstadt 1984.
Hoey, T. F., Date of the *Trachiniae*, *Phoenix* 33, 1979, 210-232.

Imhof, M., Rez. von Vellacott 1971, *MusHelv* 30, 1973, 235.
Immermann, K., Über den rasenden Ajax des Sophokles. Eine ästhetische Abhandlung, Magdeburg 1826, in: Ders., Werke, I, hrsg. v. B. v. Wiese, Frankfurt a. M. 1971, 554-604.

Jacob, A. L. G. [W.], Sophocleae quaestiones, I, Varsaviae 1821.
Jameson, M. H., Politics and the *Philoctetes*, *ClPh* 51, 1956, 217-227.
Jarcho, V., Zum Problem des Wissens in der Sophokleischen Tragödie, *Das Altertum* 16, 1970, 89-96.
*Jebb, R. C., Sophocles. The Plays and Fragments, with Crit. Notes, Comm., and Transl. in Engl. Prose, V, The Trachiniae, Cambridge 1892.
*Jebb, R. C., Sophocles. The Plays and Fragments, with Crit. Notes, Comm., and Transl. in Engl. Prose, I, The Oedipus Tyrannus, Cambridge [3]1893.
*Jebb, R. C., Sophocles. The Plays and Fragments, with Crit. Notes, Comm., and Transl. in Engl. Prose, VI, The Electra, Cambridge 1894.
*Jebb, R. C., Sophocles. The Plays and Fragments, with Crit. Notes, Comm., and Transl. in Engl. Prose, VII, The Aiax, Cambridge 1896.
*Jebb, R. C., Sophocles. The Plays and Fragments, with Crit. Notes, Comm., and Transl. in Engl. Prose, IV, The Philoctetes, Cambridge [2]1898.
*Jebb, R. C., Sophocles. The Plays and Fragments, with Crit. Notes, Comm., and Transl in Engl. Prose, III, The Antigone, Cambridge [3]1900 (1).
*Jebb, R. C., Sophocles. The Plays and Fragments, with Crit. Notes, Comm., and Transl. in Engl. Prose, II, The Oedipus Coloneus, Cambridge [3]1900 (2).
Jens, W., Antigone-Interpretationen, in: Satura. Früchte aus der antiken Welt, Festschr. O. Weinrich, Baden-Baden 1951, 43-58 = H. Diller (Hrsg.), Sophokles, WdF, Darmstadt 1967, 295-310.
Jens, W., Hofmannsthal und die Griechen, Tübingen 1955.

*Kaibel, G., Sophokles, Elektra, erkl., Leipzig 1896.

*Kamerbeek, J. C., The Plays of Sophocles, Commentaries, I, The Ajax, Leiden 1953.
*Kamerbeek, J. C., The Plays of Sophocles, Commentaries, II, The Trachiniae, Leiden 1959.
*Kamerbeek, J. C., The Plays of Sophocles, Commentaries, IV, The Oedipus Tyrannus, Leiden 1967.
*Kamerbeek, J. C., The Plays of Sophocles, Commentaries, V, The Electra, Leiden 1974.
*Kamerbeek, J. C., The Plays of Sophocles, Commentaries, III, The Antigone, Leiden 1978.
*Kamerbeek, J. C., The Plays of Sophocles, Commentaries, VI, The Philoctetes, Leiden 1980.
*Kamerbeek, J. C., The Plays of Sophocles, Commentaries, VII, The Oedipus Coloneus, Leiden 1984.
*Kells, J. H., Sophocles, Electra, ed., Cambridge 1973.
Kirkwood, G. M., A Study of Sophoclean Drama, Ithaca 1958.
Kitto, H. D. F., Sophocles. Dramatist & Philosopher, London 1958.
Kitto, H. D. F., Greek Tragedy. A Literary Study, London ^{3}1961.
Kitto, H. D. F., Form and Meaning in Drama. A Study of Six Greek Plays and of *Hamlet*, London ^{2}1964.
Knox, B. M. W., Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time (1957), Second printing, New Haven / London 1966.
Knox, B. M. W., The *Ajax* of Sophocles, *HarvSt* 65, 1961, 1-37.
Knox, B. M. W., The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy, Berkeley / Los Angeles 1964.
Knox, B. M. W., Sophocles and the *Polis*, Entretiens 29, 1983, 1-27.
Köhnken, A., F. G. Welcker und die Bonner philologische Tradition, in: Friedrich Gottlieb Welcker. Werk und Wirkung, *Hermes-Einzelschr.* 49, Stuttgart 1986, 79-104.
Konstan, D., Pity and Two Tragedies, in: E. Stärk / G. Vogt-Spira (Hrsg.), Dramatische Wäldchen, *Spudasmata* 80, Hildesheim / Zürich / New York 2000, 47-57.
Kranz, W., Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie, Berlin 1933.
Kraus, W., Bemerkungen zum Text und Sinn in den Trachinierinnen, *WSt* 20, 1986, 87-108.
*Kraus, W., Sophokles, Die Trachinierinnen (Die Heimkehr des Herakles), Übers. u. Nachw., Stuttgart 1989.
Küster, O., Über die Schuld des Königs Oedipus, in: Ders., Beiträge zur geistigen Überlieferung, Godesberg 1947, 167-183.
Kullmann, W., Die Reaktionen auf die Orakel und ihre Erfüllung im *König Ödipus* des Sophokles, in: A. Bierl / P. v. Möllendorff (Hrsg.), Orchestra. Drama – Mythos – Bühne, Festschr. H. Flashar, Stuttgart / Leipzig 1994, 105-118.

Landfester, M., Über Sinn und Sinnlosigkeit menschlichen Leids in den Tragödien des Sophokles. Zum Erkenntnisfortschritt in der neueren Sophoklesforschung, *Antike & Abendland* 36, 1990, 53-66.
Latacz, J., Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen 1993.
Laurenti, R., Interpretazione del Filottete di Sofocle, *Dioniso* 35, 1961, 36-57.
Lefèvre, E., Menander, in: G. A. Seeck (Hrsg.), Das griechische Drama, Darmstadt 1979, 307-353.

Lefèvre, E., Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos*, *WüJbb* 13, 1987, 37-58.
Lefèvre, E., Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' *Trachiniai*, *WüJbb* 16, 1990, 43-62.
Lefèvre, E., Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' *Aias*, *WüJbb* 17, 1991, 91-117.
Lefèvre, E., Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' *Antigone*, *WüJbb* 18, 1992, 89-123.
Lefèvre, E., Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' *Elektra*, *WüJbb* 19, 1993, 19-46.
Lefèvre, E., τὸ χρεὼν κρατεῖ – Die fehlende Theologie in Euripides' *Iphigeneia bei den Taurern*, *WüJbb* 23, 1999, 63-81.
Lehrs, K., Populäre Aufsätze aus dem Alterthum, vorzugsweise zur Ethik und Religion der Griechen, Leipzig ²1875.
Lesky, A., Sophokles und das Humane, in: *Almanach der Österr. Akad. der Wiss.* 101, 1951, 222-247 = Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur, Bern / München 1966, 190-203.
Lesky, A., Zwei Sophokles-Interpretationen, *Hermes* 80, 1952, 91-105 = Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur, Bern / München 1966, 176-189.
Lesky, A., Der Herren eigner Geist. Zur Deutung der Chorlieder des Sophokles, in: Das Altertum und jedes neue Gute, Festschr. W. Schadewaldt, Stuttgart 1970, 79-97.
Lesky, A., Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen ³1972.
Lesky, A., Die griechische Tragödie, Stuttgart ⁵1984.
Linforth, I. M., Philoctetes: The Play and the Man, *University of California Publications in Class. Phil.* 15, 3, Berkeley / Los Angeles 1956, 95-156.
Lloyd-Jones, H., Tycho von Wilamowitz-Moellendorff on the Dramatic Technique of Sophocles, *ClQu* 22, 1972, 214-228.
*Lloyd-Jones, H., Sophocles, Fragments, ed. and transl., Cambridge, Mass. / London 1996.
*Lloyd-Jones, H. / Wilson, N. G., Sophoclis Fabulae, rec., Oxford 1990 (ohne Jahresangabe zitiert).
Lloyd-Jones, H. / Wilson, N. G., Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles, Oxford 1990.
Lloyd-Jones, H. / Wilson, N. G., Sophocles: Second Thoughts, *Hypomnemata* 100, Göttingen 1997.
*Longo, O., Commento linguistico alle Trachinie di Sofocle, Padova 1968.
*Lucas, D. W., Aristotle, Poetics, Intr., comm. and app., Oxford 1968.

MacKinnon, J. K., Heracles' Intention in his Second Request of Hyllus: *Trach.* 1216-51, *ClQu* 21, 1971, 33-41.
Maddalena, A., Sofocle, Torino ²1963.
Manuwald, B., Oidipus und Adrastos. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' ‚König Oidipus', *RhM* 135, 1992, 1-43.
Martina, A., Il prologo delle *Trachinie*, *Dioniso* 51, 1980, 49-79.
Massa Positano, L., L'unità dell'Aiace di Sofocle, Napoli 1946.
Matthiessen, K., Philoktet oder die Resozialisierung, *WüJbb* 7, 1981, 11-26.
Meier, Chr., Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988.
Mette, H. J., Die Antigone des Sophokles, *Hermes* 84, 1956, 129-134.

Müller, C. W., Zur Datierung des sophokleischen Ödipus, *Abh. Akad. Mainz, Geistes- und sozialwiss. Kl.* 5, Wiesbaden 1984.

Müller, C. W., Patriotismus und Verweigerung. Eine Interpretation des euripideischen *Philoktet*, *RhM* 135, 1992, 104-134 = Ders., Philoktet. Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides, *BzA* 100, Stuttgart / Leipzig 1997, 11-42.

Müller, C. W., Die thebanische Trilogie des Sophokles und ihre Aufführung im Jahre 401. Zur Frühgeschichte der antiken Sophoklesrezeption und der Überlieferung des Textes, *RhM* 139, 1996, 193-224 = Kleine Schriften zur antiken Literatur und Geistesgeschichte, *BzA* 132, Stuttgart / Leipzig 1999, 215-248.

Müller, C. W., Gegengelesen. Der sophokleische *Philoktet* und das Drama des Euripides, in: Ders., Philoktet. Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides, *BzA* 100, Stuttgart / Leipzig 1997, 211-257.

Müller, C. W., Überlegungen zum zeitlichen Verhältnis der beiden *Elektren*, in: E. Stärk / G. Vogt-Spira (Hrsg.), Dramatische Wäldchen, *Spudasmata* 80, Hildesheim / Zürich / New York 2000, 37-45,

Müller, D., Der Kampf um die Wahrheit in den Tragödien des Sophokles, *Gymnasium* 96, 1989, 193-208.

Müller, G., Überlegungen zum Chor der Antigone, *Hermes* 89, 1961, 398-422.

*Müller, G., Sophokles, Antigone, erl. u. mit einer Einl. vers., Heidelberg 1967 (1).

Müller, G., Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern, in: H. Diller (Hrsg.), Sophokles, WdF, Darmstadt 1967, 212-238 (2).

Müller, G., Das zweite Stasimon des König Ödipus, *Hermes* 95, 1967, 269-291 (3).

Müller, K. O., Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders, II, Breslau 1841.

Müller, K. O., Geschichte der griechischen Litteratur, I, Stuttgart [4]1882.

Murray, G., Heracles, 'The best of men' (verfaßt 1928), in: Ders., Greek Studies, Oxford 1946, 106-126.

Musurillo, H., Fortune's Wheel: The Symbolism of Sophocles' *Women of Trachis*, *TAPA* 92, 1961, 372-383.

Nesselrath, H.-G., Herakles als tragischer Held in und seit der Antike, *Colloquium Rauricum* 5, Stuttgart / Leipzig 1997, 307-331.

Nestle, W., Sophokles und die Sophistik, *ClPh* 5, 1910, 129-157.

Nickau, K., Sophokles: *König Ödipus*, in: W. Barner (Hrsg.). Ein Text und ein Leser. Weltliteratur für Liebhaber, Göttingen 1994, 9-28.

Nietzsche, F., Primum Oedipodis regis carmen choricum (1864), in: Werke und Briefe, Historische Gesamtausgabe, Werke II: Jugendschriften 1861-1864, hrsg. v. H. J. Mette, München 1934, 364-399.

Nietzsche, F., Kritische Gesamtausgabe, begründet v. G. Colli / M. Montinari, weitergeführt v. W. Müller-Lauter / K. Pestalozzi, Berlin / New York, II, 5 1995; III, 1 1972; III, 3 1978; IV, 2 1967; V, 1 1971.

Nicolai, W., Zu Sophokles' Wirkungsabsichten, Heidelberg 1992.

Norwood, G., Greek Tragedy, London [4]1948, with corrections London 1953, Neudruck New York 1960.

Oehlenschläger, A., Selbstbiographie, in: Ders., Schriften. Erstes und Zweites Bändchen, Breslau 1829.

Parry, A., Sophocles, *Oedipus Rex* 1271-4, *ClQu* N. S. 10, 1960, 268-270.
Patzer, H., Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' ‚Antigone', *SB Wiss. Ges. Frankfurt* 15, 2, Wiesbaden 1978, 45-114.
Perrotta, G., Sofocle, Messina / Milano 1935.
Petersmann, H., Die Haltung des Chores in der Sophokleischen Antigone, *WSt* N. F. 16, 1982, 56-70.
Pfeiffer, R., The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics, *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 25, 1952, 20-32 = Ders., Ausgewählte Schriften. Aufsätze und Vorträge zur griechischen Dichtung und zum Humanismus, München 1960, 55-71.
Piderit, K. W., Scenische Analyse des Sophokleischen Dramas Ajas Mastigophoros, Hersfeld 1850.
Pietercil, R., Antigone and Hegel, *International Philosophical Quarterly* 18, 1978, 289-310.
Poe, J. P., Genre and Meaning in Sophocles' Ajax, *BeitrKlPh* 172, Frankfurt a. M., 1987.
Pohlenz, M., Die griechische Tragödie, I / II, Göttingen [2]1954.
Pyra, I., Untersuchung der innern Einrichtung des teutschen ‚Cato' nach den Regeln des Aristoteles (1744), in: J. Chr. Gottsched, Sterbender Cato. Im Anhang: H. Steinmetz (Hrsg.), Auszüge aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama, Stuttgart 1964, 114-131.

Raaflaub, K., Die Entdeckung der Freiheit. Zur historischen Semantik und Gesellschaftsgeschichte eines politischen Grundbegriffes der Griechen, *Vestigia* 37, München 1985.
Raaflaub, K., Sophokles, in: I. Fetscher / H. Münkler (Hrsg.), Pipers Handbuch der politischen Ideen, I, München / Zürich 1988, 273-368.
*Radermacher, L., Sophokles, erkl. v. F. W. Schneidewin / A. Nauck, III, Oidipus auf Kolonos, neue Bearbeitung, Berlin [9]1909.
*Radermacher, L., Sophokles, erkl. v. F. W. Schneidewin / A. Nauck, VII, Philoktetes, bes., Berlin [11]1911.
*Radermacher, L., Sophokles, erkl. v. F. W. Schneidewin / A. Nauck, I, Aias, neue Bearbeitung, Berlin [10]1913.
*Radermacher, L., Sophokles, erkl. v. F. W. Schneidewin / A. Nauck, VI, Trachinierinnen, neue Bearbeitung, Berlin [7]1914.
Reinhardt, K., Sophokles, Frankfurt a. M. [3]1947.
Reinhardt, K., Die Sinneskrise bei Euripides (1957), in: Ders., Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung, Göttingen 1960, 227-256.
*Reinhardt, K., Sophokles, Antigone, übers. u. eingel., hrsg. v. C. Becker, Göttingen [3]1961.
Reiter, S., Die Abschiedsrede der Antigone, *Zeitschr. f. d. österreichischen Gymnasien* 49, 1898, 961-980.
Riemer, P., Sophokles, Antigone – Götterwille und menschliche Freiheit, *Abh. Akad. Mainz, Geistes- und sozialwiss. Kl.* 12, Stuttgart 1991.
Riemer, P., Die ‚ewige Deianeira', in: A. Bagordo / B. Zimmermann (Hrsg.), Bakchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung, *Zetemata* 106, München 2000, 169-182.
Ritoók, Zs., Politische und humanistische Elemente im ‚Philoktet' des Sophokles, in: W. Hofmann / H. Kuch (Hrsg.), Die gesellschaftliche Bedeutung des antiken Dramas für seine und für unsere Zeit, *Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike* 6, Berlin 1973, 65-78.

Rösler, W., Polis und Tragödie. Funktionsgeschichtliche Betrachtungen zu einer antiken Literaturgattung, Konstanz 1980.

Rösler, W., Der Chor als Mitspieler. Beobachtungen zur ‚Antigone', *Antike & Abendland* 29, 1983, 107-124.

Rösler, W., Drei Betrachtungen zur ‚Elektra' des Sophokles, *Mitteilungen für Lehrerinnen und Lehrer der Alten Sprachen* (Deutscher Altphilologenverband Baden-Württemberg) 18, 2, 1990, 3-9.

Rösler, W., Die Frage der Echtheit von Sophokles, *Antigone* 904-20 und die politische Funktion der attischen Tragödie, in: A. H. Sommerstein [et alii] (Hrsg.), Tragedy, Comedy and the Polis, Bari 1993, 81-99.

Rohde, E., Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, I / II, Freiburg i. Br. / Leipzig / Tübingen ^{2}1898.

Rohdich, H., Antigone. Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden, Heidelberg 1980.

Rose, P. W., Sophocles' *Philoctetes* and the Teachings of the Sophists, *HarvSt* 80, 1976, 49-105.

Sachse, G., Der Oidipus auf Kolonos des Sophokles und seine ästhetische Beurteilung, Berlin 1914.

Saïd, S., La faute tragique, Paris 1978.

Salmon, A., L'ironie tragique dans l'exodos de l'*Électre* de Sophocle, *LEC* 29, 1961, 241-270.

Sauer, R., Charakter und tragische Schuld. Untersuchungen zur aristotelischen *Poetik* unter Berücksichtigung der philologischen Tragödien-Interpretation, *Arch. Gesch. Philos.* 46, 1964, 17-59.

Schachermeyr, F., Griechische Geschichte. Entwicklung und Zusammenbruch, Stuttgart 1960, erweiterte Taschenbuchausgabe München 1978.

Schadewaldt, W., Der ‚König Ödipus' des Sophokles in neuer Deutung, *Schweizer Monatshefte* 36, 1956, 21-31 = Ders., Hellas und Hesperien, I, Zürich / Stuttgart ^{2}1970, 466-476.

Schadewaldt, W., Sophokles, in: Sophokles, Tragödien, hrsg. und mit einem Nachwort vers., Zürich / Stuttgart 1968, 415-454 = Ders., Hellas und Hesperien, I, Zürich / Stuttgart ^{2}1970, 402-434.

*Schadewaldt, W., Sophokles, König Ödipus, hrsg. u. übertr., Frankfurt 1973.

*Schiassi, G., Sofocle, Le Trachinie, [...], Firenze 1953.

Schlegel, A. W. v., Geschichte der klassischen Literatur (1802-1809), in: Ders., Kritische Schriften und Briefe, hrsg. v. E. Lohner, III, Stuttgart 1964.

Schlegel, A. W. v., Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (1809), in: Ders., Kritische Schriften und Briefe, hrsg. v. E. Lohner, V / VI, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1966/67.

Schlegel, F. v., Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern (1794), in: Ders., Studien des Klassischen Altertums, eingel. u. hrsg. v. E. Behler, Paderborn / München / Wien / Zürich 1979 (= Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, I), 45-69.

Schlegel, F. v., Über das Studium der griechischen Poesie (1795/97), in: Studien des Klassischen Altertums, eingel. u. hrsg. v. E. Behler, Paderborn / München / Wien / Zürich 1979 (= Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, I), 217-367.

Schlegel, J. E., Werke. Dritter Theil, hrsg. v. H. Schlegeln, Kopenhagen / Leipzig 1764.

Schlesinger, E., Die Intrige im Aufbau von Sophokles' Philoktet, *RhM* 111, 1968, 97-156.
Schmid, W., / Stählin, O., Geschichte der griechischen Literatur, I, 3, 1, München 1940.
Schmidt, H. W., Das Spätwerk des Sophokles. Eine Strukturanalyse des Oidipus auf Kolonos, Diss. Tübingen 1961 (masch.).
Schmidt, J., Sophokles, König Ödipus. Das Scheitern des Aufklärers an der alten Religion, in: Ders. (Hrsg.), Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart, Darmstadt 1989, 33-55.
Schmidt, J.-U., Sophokles, Philoktet. Eine Strukturanalyse, Heidelberg 1973.
Schmitt, A., Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im Sophokleischen ‚König Ödipus', *RhM* 131, 1988, 8-30 (1).
Schmitt, A., Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der ‚Antigone', *Antike & Abendland* 34, 1988, 1-16 (2).
Schmitt, A., Aristoteles und die Moral der Tragödie, in: A. Bierl / P. v. Möllendorff (Hrsg.), Orchestra. Drama – Mythos – Bühne, Festschr. H. Flashar, Stuttgart / Leipzig 1994, 331-343.
Schmitt, A., Wesenszüge der griechischen Tragödie. Schicksal, Schuld, Tragik, *Colloquium Rauricum* 5, 1997, 5-49.
Schönborn, C., Ueber die Aechtheit der Verse 895 bis 906 in der Antigone des Sophokles, Progr. Breslau 1827.
Schwenck, K., Ueber des Sophokles Antigone, Progr. Frankfurt a. M. 1842.
Schwinge, E.-R., Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles, *Hypomnemata* 1, Göttingen 1962.
Schwinge, E.-R., Abermals: Die ‚Elektren', *RhM* 112, 1969, 1-13.
Schwinge, E.-R., Die Rolle des Chors in der sophokleischen ‚Antigone', *Gymnasium* 78, 1971, 294-321.
Schwinge, E.-R., Griechische Tragödie: Das Problem ihrer Zeitlichkeit, *Antike & Abendland* 38, 1992, 48-66.
Scodel, R., Sophocles, Boston 1984.
Scodel, R., Epic Doublets and Polynices' Two Burials, *TAPA* 114, 1984, 49-58.
Scott, M., The Character of Deianeira in Sophocles' *Trachiniae*, *Acta Classica* 38, 1995, 17-27; 40, 1997, 33-47.
Seaford, R., Wedding Ritual and Textual Criticism in Sophocles' 'Women of Trachis', *Hermes* 114, 1986, 50-59.
Segal, C. P., The *Electra* of Sophocles, *TAPA* 97, 1966, 473-545.
Segal, C. [P.], Sophocles' *Trachiniae*: myth, poetry, and heroic values, *YClSt* 25, 1977, 99-158.
Segal, C. [P.], Oedipus Tyrannus. Tragic Heroism and the Limits of Knowledge, New York 1993.
Seidensticker, B., Beziehungen zwischen den beiden Oidipusdramen des Sophokles, *Hermes* 100, 1972, 255-274.
Seidensticker, B., Beobachtungen zur sophokleischen Kunst der Charakterzeichnung, in: A. Bierl / P. v. Möllendorff (Hrsg.), Orchestra. Drama – Mythos – Bühne, Festschr. H. Flashar, Stuttgart / Leipzig 1994, 276-288.
Shelton, J.-A., Human Knowledge and Self-Deception: Creon as the Central Character of Sophocles' Antigone, *Ramus* 13, 1984, 102-123.
Sheppard, J. T., The Tragedy of *Electra*, according to Sophocles, *ClQu* 12, 1918, 80-88.
Sheppard, J. T., *Electra*: A Defence of Sophocles, *ClRev* 41, 1927, 2-9 (1).

Sheppard, J. T., *Electra* again, *ClRev* 41, 1927, 163-165 (2).
Sicherl, M., Die Tragik des Aias, *Hermes* 98, 1970, 14-37.
Simon, E., Philoktetes – ein kranker Heros, in: Geschichte – Tradition – Reflexion, Festschr. M. Hengel, II, Griechische und Römische Religion, Tübingen 1996, 15-39.
Söffing, W., Deskriptive und normative Bestimmungen in der *Poetik* des Aristoteles, Amsterdam 1981.
Söring, J., Tragödie. Notwendigkeit und Zufall im Spannungsfeld tragischer Prozesse, Stuttgart 1982.
Sokel, W. H., Vorwort, in: J. Schondorff (Hrsg.), Theater der Jahrhunderte. Orest, München / Wien 1963, 9-39.
*Solger, K. W. F., Des Sophokles Tragödien, Uebers., I, Berlin 1808.
Solmsen, F., ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν: The Meaning of Sophocles *Trachiniai* 588-93, *AJPh* 106, 1985, 490-496.
Staehlin, R., Das Motiv der Mantik im antiken Drama, *RVV* 12, 1, 1912.
Stahl, H.-P., Thukydides. Die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozeß, *Zetemata* 40, München 1966.
*Stanford, W. B., Sophocles, Ajax, ed. with Intr., Rev. Text, Comm., App., Ind. and Bibl., London 1963.
Stinton, T. C. W., *Hamartia* in Aristotle and Greek Tragedy, *ClQu* 25, 1975, 221-254.
Strasburger, H., Thukydides und die politische Selbstdarstellung der Athener, *Hermes* 86, 1958, 17-40 = Ders., Studien zur Alten Geschichte, II, Hildesheim / New York 1982, 676-708.
Strohm, H., Zum Trug- und Täuschungsmotiv im sophokleischen Philoktetes, *WSt* N. F. 20, 1986, 109-122.
Stumbo, B., Il Filottete di Sofocle, *Dioniso* 19, 1956, 89-110.
Sudhaus, S., König Ödipus' Schuld, Kiel 1912.
Szlezák, T. A., Bemerkungen zur Diskussion um Sophokles, Antigone 904-920, *RhM* 124, 1981, 108-142 (1).
Szlezák, T. A., Sophokles' Elektra und das Problem des ironischen Dramas, *MusHelv* 38, 1981, 1-21 (2).
Szlezák, T. A., Sophokles oder Die Freiheit eines Klassikers, in: E. Pöhlmann / W. Gauer (Hrsg.), Griechische Klassik, Nürnberg 1994, 65-92.

Taplin, O., Yielding to Forethought: Sophocles' Ajax, in: Arktouros, Festschr. B. M. W. Knox, Berlin / New York 1979, 122-129.
Theiler, W., Die ewigen Elektren, *WSt* 79, 1966, 102-112 = Ders., Untersuchungen zur antiken Literatur, Berlin 1970, 229-238.
Thirlwall, C., On the Irony of Sophocles, *The Philological Museum* 2, 1833, 483-537.
Thudichum, G., Die Tragödien des Sophokles, II, Leipzig / Darmstadt / Bonn 1838.
Tierney, M., Aristotle and Menander, *Proc. of the Royal Irish Acad.* 43, sect. C, Dublin / London 1935-1937, 241-254.

Ugolini, Gh., L'immagine di Atene e Tebe nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, *Quad Urb* 89, N. S. 60, N. 3, 1998, 35-53.
Ungern-Sternberg, J. v., Entstehung und Inhalt des Begriffs ‚Autonomie' in der griechischen Antike, in: R. Battegay / U. Rauchfleisch (Hrsg.), Menschliche Autonomie, Göttingen 1990, 9-24.

Untersteiner, M., Sofocle. Studio critico, Milano ²1974.

Vahlen, J., Beiträge zu Aristoteles' Poetik, Neudr. bes. v. H. Schöne, Leipzig / Berlin 1914.
Vandvik, E., Ajax the Insane, in: Serta Eitremiana, *SOslo*, *Suppl.* 11, 1942, 169-175.
Vellacott, Ph., Sophocles and Oedipus. A Study of Oedipus Tyrannus with a New Translation, London 1971.
Vischer, W., Zu Sophokles Antigone, *RhM* 20, 1865, 444-454.
Visser, T., Untersuchungen zum Sophokleischen Philoktet. Das auslösende Ereignis in der Stückgestaltung, *BzA* 110, Stuttgart / Leipzig 1998.
Vogt, E., Der späte Sophokles. Mythos, Landschaft, Tod, *Bayer. Akad. der Wiss.*, *Jahrb.* 1994, München 1995, 90-108.
Vogt, J., Das Bild des Perikles bei Thukydides, *HZ* 182, 1956, 249-266.
Vogt-Spira, G., Dramaturgie des Zufalls. Tyche und Handeln in der Komödie Menanders, *Zetemata* 88, München 1992.
Voltaire, Lettres sur Œdipe. Lettre III, Contenant la critique de l'Œdipe de Sophocle (1719), in: Ders., Œuvres complètes, I, Paris 1859, 11-19.

Webster, T. B. L., An Introduction to Sophocles, London ²1969.
*Webster, T. B. L., Sophocles, Philoctetes, ed., Cambridge 1970.
Weinstock, H., Sophokles, Wuppertal ³1948.
Welcker, F. G., Ueber den Ajas des Sophokles, *RhM* 3, 1829, 43-92, 229-271 = Ders., Kleine Schriften zur Griechischen Litteraturgeschichte, II, Bonn 1845, 264-355 (340-355 Zusatz von 1845).
West, S., Sophocles' *Antigone* and Herodotus Book Three, in: J. Griffin (Hrsg.), Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones, Oxford 1999, 109-136.
Whitman, C. H., Sophocles. A Study of Heroic Humanism, Cambridge, Mass. 1951.
Wigodsky, M. M., The 'Salvation' of Ajax, *Hermes* 90, 1962, 149-158.
Wilamowitz-Moellendorff, T. v., Die dramatische Technik des Sophokles, *Phil. Unt.* 22, Berlin 1917.
Wilamowitz-Moellendorff, U. v., Die beiden Elektren, *Hermes* 18, 1883, 214-263.
*Wilamowitz-Moellendorff, U. v., Euripides, Herakles, erkl., I / II, Berlin ²1895.
Wilamowitz-Moellendorff, U. v., Excurse zum Oedipus des Sophokles, *Hermes* 34, 1899, 55-80.
Wilamowitz-Moellendorff, U. v., Griechische Verskunst, Berlin 1921.
*Wilamowitz-Moellendorff, U. v., Griechische Tragoedien, übers., I, Berlin ⁹1922.
*Wilamowitz-Moellendorff, U. v. Griechische Tragödien, übers., IV, Berlin 1923.
Wilamowitz-Moellendorff, U. v., Der Glaube der Hellenen, I / II, Berlin 1931/32.
Wilamowitz-Moellendorff, U. v., Kleine Schriften, I, Berlin 1935.
Winckelmann, J. J., Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, Dresden / Leipzig ²1756.
Winnington-Ingram, R. P., Sophocles. An Interpretation, Cambridge 1980.
Wolf, E., Griechisches Rechtsdenken, II, Frankfurt a. M. 1952.

*Wolff, G. / Bellermann, L., Sophokles, Antigone, erkl. v. G. W., bearb. v. L. B., Leipzig / Berlin [7]1913.
Woodard, T. M., *Electra* by Sophocles: The Dialectical Design, *HarvSt* 68, 1964, 163-205; Part II: 70, 1965, 195-233.
Wüllner, F., Ueber Sophokles Aias, *Zeitschr. für Philosophie und katholische Theologie* N. F. 3, 1842, 1-37.

Zierl, A., Erkenntnis und Handlung im *Oidipus Tyrannos* des Sophokles, *RhM* 142, 1999, 127-148.
Zimmermann, B., Die griechische Tragödie. Eine Einführung, München / Zürich [2]1992.
Zimmermann, B., Die griechische Komödie, Düsseldorf / Zürich 1998.
*Zimmermann, B., Sophokles, König Oidipus. Griechisch-deutsch [...], mit einem neuen Anhang hrsg., Düsseldorf / Zürich 1999.
Zimmermann, B., Sein und Schein im König Oidipus des Sophokles, *Freiburger Universitätsblätter* 148, Freiburg 2000, 21-33.

REGISTER

1. Namen

Aischylos 5, 18, 26, 28[94], 36, 98, 113, 150, 151-152, 153, 155, 165, 178, 180[203], 195[50], 217, 236, 239, 247[6, 8], 256, 264
Alfieri 149-150
Alkibiades 266, 273[177]
Aristoteles 6-10, 20, 23, 33, 36, 52, 56, 61, 78, 81, 88, 89, 98, 104, 110[178], 114, 133-134, 137, 138, 140, 169-170, 196, 201, 203, 207, 213, 226-227, 230, 248, 255, 256, 266, 283, 285
Aspasia 2

Châteaubrun 185
Chrysippos 170
Cocteau 147
Crébillon 149

Eckermann 42, 95, 112[193], 217[6], 232
Euripides 5, 12, 70, 150, 151-153, 173, 191, 192, 194, 196, 213, 215-216, 247, 248, 251, 264-265, 272, 273[178], 279, 280, 287

Fontane 120

Goethe 11[5], 42, 67, 74, 95-96, 112[193], 119, 121[18], 130, 137, 153[17], 186, 217, 232
Gottsched 119, 135, 249
Grillparzer 12

Hegel 74, 75, 119, 252, 254
Heine 153[17]
Herder 185-186
Herodotos 68, 95
Hesiodos 246[4]
Hölderlin 75[7], 124[31], 128
Hofmannsthal 149
Homeros 38, 70, 97[102], 193, 200, 237, 238, 251, 252[32], 253, 254
Horatius 56

Immermann 42

Kassner 138
Kleist 207

Lagerlöf 61
Lessing 185

Menandros 279-288

Napoleon 44
Nietzsche 13, 44, 62[112], 119, 218, 253

Oehlenschläger 74, 151
O'Neill 149

Perikles 50, 77, 266, 269, 270, 271, 276[197], 277-278
Pindaros 68, 196, 211
Platon 274[187]
Plutarchos 269

Rohde 218, 230

Schiller 11, 121, 186, 207
Schlegel, A. W. 11, 17, 19, 41, 73, 75, 91[78], 119, 139, 142-143, 150, 152-153, 175, 178, 186, 217, 239, 268, 282
Schlegel, F. 4, 11, 73, 150
Schlegel J. E. 185
Seneca 70[142], 248[9]
Shakespeare 62[112], 238
Sokrates 170, 270
Solger 12, 41, 73, 75, 150

Theognis 92, 211
Thirlwall 43, 75-76, 151
Thukydides 50, 83, 268, 273, 275-278

Vergil 67, 238

Voltaire 123, 126, 129, 149, 150

Wagner 44
Winckelmann 185

Wolfram v. Eschenbach 67

Xenophon 82

2. Sachen

ἀβουλία/ δυσβουλία/ εὐβουλία 79, 80, 81[40], 82, 92, 94, 97, 98, 100, 110, 116, 164, 177, 199, 257-258, 260
Affekt / πάθος / θυμός / Leidenschaft 8, 9, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 28[94], 34, 36, 44, 52, 53, 54, 56, 60, 62[112], 65, 76, 78[23], 82, 88, 89, 100, 103, 104, 106[160], 107, 108, 109, 110, 113, 114, 134, 135, 136, 144, 160-161, 162, 164, 166, 169-170, 173[158], 179, 183, 200, 201, 219, 223[33], 224, 225, 227-228, 229, 231, 237, 255, 256, 258[70, 71], 263
ἀκίνητος 79, 93, 103, 258
ἀκούειν κλύειν / Hören 49, 59[93], 60, 80[33], 94, 134, 173, 175, 177, 188, 202, 229, 237, 260-261, 283, 286
ἁμαρτία 3, 6-10, 20, 23, 24, 33, 36, 52, 56, 65, 78, 79, 81, 82, 88, 93, 98, 100, 104, 108, 111, 114, 133, 134, 136, 137, 164, 169, 196, 197, 199, 201, 225-227, 230, 255, 256, 257, 258, 264, 266, 268, 285-286
ἀνάξιος 9, 23, 33, 56, 61, 114, 115[206], 137, 196
ἄνολβος 65, 79, 80, 94, 98
Arroganz / Eigen- / Starrsinn / Selbstbewußtsein / Trotz / Unnachgiebigkeit / Verhärtung (vgl. αὐθαδία, Selbstgerechtigkeit, Selbstsicherheit, σκληρός) 1-2, 3, 42, 44, 49, 56[81], 59, 60, 62[109], 63, 64, 68, 76, 82, 92, 93, 102[137], 103, 105, 106, 107-109, 114, 117, 176, 185, 191, 193, 198, 199, 201-202, 204, 206, 210, 214, 215, 222, 228, 230, 231, 235, 241, 256, 258, 262, 264-265, 266, 267, 269, 271, 274-275, 276, 281-283, 284, 286
ἀσέβεια / δυσσέβεια / Gottlosigkeit / ‘impiety’ 31, 32, 47[40], 49, 106, 107[168], 116, 131-132, 133, 134, 145, 162-163, 182, 215, 271[165], 277[203]
ἄτη / Verblendung (vgl. Blindheit) 17, 19, 20, 22-23, 32, 33, 53, 61, 76, 85, 89, 104[147], 109, 131, 138, 160, 161, 174, 200, 235, 240, 250[20], 277
Aufklärung / Sophistik 1, 3, 95, 96, 208, 270, 271, 273[177]
αὐθαδία (vgl. Arroganz) 1-2, 3, 60, 79, 81, 92, 93, 94, 106, 109, 137, 202, 214, 264-265, 268, 275, 282-283, 286
αὐτόνομος 105, 106, 116, 254, 255, 257

Bestattung (*Ant.*)
doppelte 86
Verbot 2, 76, 79, 81, 82-87, 88[73], 89, 98, 110, 111, 116, 256
Blindheit / blind (vgl. ἄτη / Verblendung) 94, 98[110], 120[10], 123, 124-130, 137[90], 139-141, 142, 201, 202, 206, 227, 228, 236, 265

διάνοια / Erkenntnisvermögen / Intelligenz / Ratio 2, 7, 20, 22, 24, 35, 36, 52, 53, 54, 56, 65, 88, 89, 100[122], 114, 134, 137, 162, 168, 170, 201, 227, 231, 263, 264

Egoismus / Egozentrik / Selbstbezogenheit (vgl. Monomanie) 31, 32, 68, 106, 192, 193, 203, 219, 230, 231, 234, 236, 243, 253, 264, 270, 272, 283
εἴκειν / Nachgeben / Umkehren / Weichen 58-59, 60, 62, 66, 79, 81, 92,

93-94, 97, 102, 107, 108, 116, 117, 134, 163, 175, 176, 186, 188, 199, 204, 214, 215, 223, 228-229, 231, 236, 237, 261-262, 283
Einsicht / (un)einsichtig (vgl. Erkennen) 27, 34, 35, 57, 59, 62, 68, 80, 81, 90, 93, 96, 97, 98, 100, 102, 104, 106, 109, 114, 134, 141, 142, 164, 169[144], 170, 176, 188, 189, 192, 194[44], 204, 206, 232, 235, 243, 255, 256, 258, 259, 261, 264, 268[151], 281, 285, 286
ἔλεος / Mitgefühl / φόβος (Zuschauer) 33, 34, 51, 56-57, 114-115, 117, 169[144], 196
episch 29, 30, 52, 251-255, 275
Erkennen / Erkenntnis / Verkennen (vgl. Einsicht) 4, 7, 14, 17, 25, 26, 34, 35, 36, 39, 57, 58[88], 59, 68, 69, 70, 80, 87, 89-98, 106, 122, 126, 130, 138, 139, 141, 142, 143, 159, 168, 170, 173, 188, 191, 199, 202, 204, 215, 236, 238, 257, 277, 281, 284, 285
Erkenntnis wider Willen 97, 106-107, 202, 215[175], 281, 285
εὐσέβεια / Frömmigkeit
trag. Helden 2, 31, 49, 74, 75, 105, 106, 107[168], 115-116, 145, 162-163, 170[146], 182, 210, 211, 215, 220, 230, 239, 271[165], 273, 274
Sophokles 71, 250

Furcht
positiv (*Ai.*) 49-50
negativ (*Trach.*) 20-23, 24, 25, 27

γνῶθι σαυτόν / Selbsterkenntnis / Sich erkennen 1, 3, 4-6, 24, 26, 33, 34, 35, 38, 46, 48, 49, 57, 61, 62, 66, 67, 69, 81, 90, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 114, 117, 122, 130[60], 139, 142, 143, 144, 159, 163, 164, 170, 172, 173, 174, 177, 179, 189, 191, 197, 198, 199, 203, 206, 207, 212, 216, 220, 224, 229, 230, 231, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 264, 266, 270, 276, 283, 284-285
γνώμη 24, 25, 26, 53, 134, 263[118]

Hoch- / Übermut / ὕβρις 5, 20, 26-32, 34, 41, 42, 43, 44, 47, 48-51, 56, 61, 64, 65, 69, 84, 98[110], 103, 130-133, 145, 171, 192-194, 206[125], 221-223, 240, 250[20], 253, 273[180], 275
Humanität / Menschlichkeit / φιλανθρωπία
Athen 242, 274, 276
Sophokles 87
trag. Helden 11, 12, 23[74], 67-68, 70[141], 95, 103, 111-112, 114[204], 185, 235, 237, 239

Intrige 178, 180, 187[9], 203, 204, 206
Ironie 57-59, 99, 101, 108, 163, 176, 221, 261

καιρός 52, 145, 158, 166-167, 177, 178-179
κακία / κακός 3, 7[25], 28, 31, 34, 46-47, 49, 51, 52, 56, 58[88], 66, 70, 71, 87, 108, 110, 224, 243, 250, 268, 280
κατ' ἄνθρωπον 34, 45, 51, 64, 70, 103, 109
Konter / Kontern 91, 102, 103, 108

Lachen 60-61, 67, 102, 103, 104, 174-175

μανθάνειν / Lernen 58, 59, 66, 79, 81, 93, 96, 107, 116, 134, 164, 202, 260-261, 283
Maß / Maßlosigkeit / μέτριος / Selbstbeherrschung / Unmaß (vgl. σωφρονεῖν) 1, 5, 27, 28, 31[108], 34, 37, 41, 42, 43, 44, 64, 66, 71, 72, 75, 76-77, 90, 98, 100-101, 102, 105, 107, 108, 110, 112, 114, 117, 133, 136, 143-144, 145[127], 155, 156-157, 158-159, 160-162, 164, 165, 166-168, 170, 176, 179, 182, 183, 191, 215-216, 219, 229, 230[75], 232, 234, 238, 239, 252, 254, 258-259, 265, 266, 274, 283-284
ματάζειν / ματαίως 15, 36, 66[124], 98, 131-132, 138, 161, 176, 265-266

μηδὲν ἄγαν 5, 46, 50[54], 81, 100, 157, 231[82], 256
Megalomanie / Überheblichkeit (vgl. Arroganz) 27, 28, 32, 33, 37, 51, 56[80], 60, 64, 81, 82, 85, 102, 103, 105[155], 114, 130[60], 142, 164, 170, 171, 268[151], 269, 270[158]
Mitleid (vgl. ἔλεος)
  Götter 38, 61, 71, 116, 120, 147, 182, 250
  trag. Helden 11, 33, 67, 204, 218, 230
Monomanie 31, 33, 36, 50, 59, 198, 200, 255

νόσος / Wahnsinn (vgl. Scheinwelt) 29, 30, 41, 43, 53-55, 58, 64[116], 67, 149

Orakel 33, 34[125], 35, 62, 122, 123, 125, 127, 129, 131, 132, 135, 136[84], 141[113], 143, 144, 146, 147[135], 152, 177, 178, 180, 187, 190, 194[44], 202, 204-205, 210, 211, 212, 213, 214, 219[14], 221, 222, 223, 224, 225, 232[86], 234, 240, 241, 242-243, 245-250, 270, 271
ὀργή / Zorn 3, 20[54], 24, 35, 36, 53[70], 54, 62[109], 88, 92[83], 94, 104, 108, 110, 131, 134-135, 136[84], 137, 160-161, 164, 170, 173, 176, 199[72], 200, 218, 223[33], 225, 228, 229, 230, 238, 252, 262-264, 265
ὄψ' ἐκδιδαχθείς 36, 98, 235, 256

πάθει μάθος 18, 19, 26, 36, 98, 256

Scheinwelt / Wahn 123, 131, 132, 139[97], 172, 202, 285
Scheitern / Untergang 2, 9[33], 33, 34, 35, 44, 70, 82, 104, 109, 114, 116-117, 122[21], 130[60], 132[66], 133, 166-169, 183, 202, 204, 205, 206, 210, 232, 236, 245, 250, 256, 264, 266, 268, 270[163], 281
Schicksalstragödie 120, 122, 189, 245
Schuld
  objektive 14, 119-120, 133-134, 226, 286
  subjektive 14, 119, 134, 226, 286
  – und Sühne 9, 32, 46, 57, 78, 114, 120, 137, 140, 255
  ‚unschuldig schuldig' 14, 121, 133, 134[74], 245
Selbstgerechtigkeit (vgl. Arroganz) 64, 103, 107, 108-109, 286
Selbstlob 51
Selbstsicherheit 34, 48[46], 277, 284
σκληρός / σκληρότης 64, 65, 66, 67, 103, 114
Stoa 72, 248[9], 251
σωφρονεῖν / εὖ φρονεῖν (vgl. Maß) 3-4, 5, 46-47, 48, 50-51, 57-58, 61, 62, 64, 66, 67, 70, 71, 81, 82, 99, 100, 102, 107, 111, 142[115], 143-144, 163, 166, 168, 171, 187-188, 189, 207, 237, 239, 250, 258-259, 260, 268, 275-276, 280, 283-284

ταχὺς φρονεῖν 88, 129-130, 134, 137, 284
τόλμα 15, 17-19, 52, 53, 85
tua res agitur 52
Tyche 70, 279-280, 283

(un)soziales Verhalten 3[11], 33, 50, 59

Verantwortlichkeit / Verantwortung 4, 9, 13, 14, 19, 31, 32, 37, 45, 46, 53, 70, 71, 78, 113, 115, 121, 137, 140, 146, 155, 181, 185, 187-188, 189, 197, 224, 225, 226, 240, 245, 246, 249, 250[19, 20], 258, 279
Vorgeschichte 18, 20, 21, 27, 32, 33, 48, 61, 121, 124, 126[37], 136, 137, 139[100], 140, 142, 147[137], 172, 189, 195, 213, 225[40], 248, 261, 263
‹vraisemblance› 129

Weltbild
  Gottesvorstellung 6, 14, 36-39, 45, 63, 69-72, 112-117, 145-147, 159, 170, 179-183, 212-216, 239-243, 245-251
  Optimismus 71, 80, 181
  ‚passive' Theologie 39
  Programm / 'lesson' 5, 46-48, 51, 53[69], 191, 207

Weltlauf / -ordnung 37-39, 54, 61, 62, 70[143], 71-72, 113, 115, 116, 120, 154, 181-182, 194[44], 201, 205, 214, 242-243, 250, 280
Wissen / Nichtwissen 4, 15, 16, 18, 19, 23[74], 25, 88, 119, 120[8, 10], 124, 130[60], 134[74], 139, 169[144], 170, 224, 225, 286

φρόνησις / Vernunft 25[79], 55, 56, 65, 80, 82

3. Stellen

Aischylos
Ag.
58 -59 113
Choe.
140 165
298 247[6]
1075-1076 151
Eum.
212 242[145]
699 50
Hept.
585 100[123]
Pers.
464 19
Ps.Aischylos
Prom.
1034 81[40]
1037 81[40]

Aristoteles
Ethik. Nik.
1135b19-25 8
1135b20-21 23[71]
Phys.
197a27-30 169[144]
Poet.
1452b9-13 169[144]
1452b36 32[115]
1452b37-38 32[114]
1453a4-5 23[72], 33[124], 196[61]
1453a5-6 138[93]
1453a5 9[31]
1453a9-11 133[73], 226[51]
1453a15 33[119]
1453a16 33[120]
1453b34-36 169[144]
1454a4-8 169[144]
1454b7-8 248[11]
1455b7-8 213[168], 248
1460a29-30 140[105]
Pol.
1254b21 201[89]
Rhet.
1374b7-10 8

Cicero
Cato
22 234[93]

Euripides
Alk.
65 247
68-69 247
837-860 247
El.
1246 152
Hipp.
380-381 160
Med.
104 265
223 265
621 265
1028 265
1079 23, 160, 231
Rhes.
241 214[174]
Tro.
49 214[174]

Herodotos
1, 86, 6 68
3, 119 95

Homeros
Il.
1, 220-221 254
9, 225-306 252

Horatius
Carm.
3, 4, 65-68 56[78]

Menandros
Asp.
147-148 280
175 283
257 283
Dysk.
325 282
628 282
713-716 285
747 282
Epitr.
908-922 284
908 285
918 286
1062-1075 284
1079 282
1106 283
1108 283
Mis.
685-686 283
688 283
Perik.
169-170 280
Sam.
343 286
347 286
350 286
521 286
551 286
703 286

Pausanias
1, 17, 1 220[20]

Pindaros
Pyth.
2, 27 196[59]
Fr. 43 Snell 211

Plutarchos
Perikl.
5, 3 269[152]
37, 5 269[153]

Sophokles
Ai.
34-35 70
37 70
40-41 52
46 17, 52, 85[55]
50 52
51-54 53
51 69
52 55
59-60 53
59 54
66 54
78 67
79 61
80 67
82 55
111-113 254
118 72
119-120 52
119 46[35], 56
121-122 67
124 68, 238
125-126 68
127-133 34, 46, 53[69]
127-128 48
129-130 46
131-132 72
132-133 3, 34, 58, 250, 259, 280
132 46[35], 58[86]
133 46[35], 51, 71, 243, 268[147], 279
182 55
185 54
205-207 54
259 55
269 55
271-277 55
278-279 54
281 54
290 42[12]
291 42[12]
303 61
304 61
306 55
344 55
364-365 51[58]
367 61
368 60[98]
371 55, 60, 176, 259, 261
382 61

387-391	57
422-426	51
434-440	63
439	51[58]
441-444	47, 51[58]
446	51[58]
454	61
457	63
462-466	63
472	51[58]
485	60[98]
522	60[98]
551	51[58]
586	58, 259
590	49
591	49, 60, 260
646-692	57
666-668	58, 59
667	60, 66, 176, 260, 261
668	59, 60, 176, 261
669-676	58
670	261
677-683	58
677	58, 259
678-683	58
749-757	62[109]
752-755	62
756-779	48
756-757	62
758-761	50
758-759	100
758	157, 256
759	109
760-761	254
760	49
761	45, 109
762-777	47
762-775	47[39]
764-769	45
765	48
766-770	171
766	34, 48, 56, 239
767-768	48
767	49
770	48, 239
773	48
777	34, 45, 64, 70, 103, 254
778-779	62

835-844	59
926	65, 98[106]
957	61
961	61
969	61
1006	63
1008-1018	63
1017	63
1036-1039	63
1061	49
1070	60, 260
1071-1083	64
1071-1076	49
1071	51
1075	50[52]
1076	50[52]
1077	50
1078	50
1079	50[52]
1081-1083	253
1081	50
1088	49, 65, 103
1091-1092	65
1092	49, 65
1093-1117	63-64
1096	65
1118	64
1119	64, 65, 103
1120	64
1125	64, 65, 103
1134	65
1135	42[12]
1151	65
1156	65, 80
1162	66[124]
1236	64
1239-1254	64
1243	49, 60, 261
1247	49
1252	55
1258	64, 103
1259	64
1264	64, 66
1272	65
1340	56
1343	42[12]
1345	65
1361	65, 67, 103, 114
1365	68
1366	68

(*Soph.* Ai., *Forts.*)
1374 67
1378 67[130]
1379 67[130]
1391 66
1399 67
1418-1420 68
Ant.
1 110
8 269[154,155]
26-36 83[47]
29 83[47]
31-32 86[63]
38 110
44 110
45-46 99
47 110
49-52 111
49 99, 259
54 111
55-57 111
58 99, 259
59 98, 99, 111, 271
61-62 111
61 99, 259
65 111
67-68 100, 111
68 157, 256
69-71 99
74 99, 107, 271
79 99, 111, 271
86-87 100[122]
88 100
90 100
91 100
92 100
95-96 100, 258
99 90, 100
162-210 84
175-191 84
175-177 87
179 87
182-190 84, 96
187 83
191 84[51]
199-201 83
200 83
205 83[47]
207-208 87
209 269[155]
211-214 84
213 98
221-222 87
247 84
279 88[68]
280 88
285-287 83
289 88[68]
293-303 284
293 88
294 87
295-296 88
295 87
310 87
312 87
315 88
316 88
318 88
322 87
326 87
332-383 270-271
332-375 84
332-333 1
332 267
347 270[163]
360 270[163]
368 85
369 85, 115
370 90
371 17, 52
376-383 89
389 90[77]
443 101
446 90
448 101
449 85[54], 98
450-470 86, 90, 101, 104
450-457 102
453-455 101
455 98
456 101
460-461 101
462 102
464 102
466-467 86[61], 90
469-470 102
471-472 102, 164
472 176, 199, 262
473-483 103
473-478 93

473-474	103	710-718	66, 92, 229
473	93, 114	710-711	260
478-479	103	710	202
480-483	105	713	261
480	103	716	261
482-483	103	718	97, 176, 199, 261
482	103		
483	104	723	93
503-504	90	724-725	107
511	90	726-731	94
513	90	726-727	108
514ff.	87[67]	728	107
517	90	730	107
518	91	731	108
522	91	732-739	94
523	67[130], 90, 103, 238	732	108
		733	108
526-530	91	734	108
531-535	91	735	108
535	133[70]	737	108
536-560	91	739	108
537	111	740-748	94
541	133[70]	740	108, 286
543	103[144]	741	108
545	111	742	108
551	104, 175	743	93, 108, 109
558	111	749	94
561-562	91	751	94
562	104	752	94
572	112	753	94
588	133[70]	754	94
592	133[70]	755	108
601-603	104, 105	757	261
603	104, 110[180]	765	108
613-614	250[20]	766	108, 263
615-625	104	768	109
626-765	92	779-780	81[38]
626-630	92	779	94[92]
631-634	92	780	100[126]
633	92[83]	790	109
635-638	92	791-792	109
635-636	107	793-794	109
635	92[84], 108	795-800	109
638	92[84]	801	105
639-680	92	821	105, 106, 116, 254, 257
683-723	92		
683-684	107	834ff.	105
688-700	92	838	94
690-723	107	853-855	115
705	92	853	85[54], 105
709	94	872-875	95, 105

(*Soph.* Ant., *Forts.*)

872-874	115
872	105
875	106, 161, 263
881-882	95
904-920	95
919-920	95
924	116, 163
925-926	106
925	116
929-930	105
929	105
1023-1032	79, 92
1024	81, 82, 93, 111, 116, 226
1025-1028	110[183]
1025-1027	258
1026	92, 116, 199
1027	93, 103
1028	2, 81, 93, 106, 264, 282
1029	81, 93, 97, 116, 176, 199, 262
1031-1032	93, 260
1031	81, 93, 116
1032	102[133]
1033-1047	284
1037	88
1047	102[133]
1050-1052	110[183]
1050	80, 97, 116
1051	80
1061	88
1064-1086	97
1064-1073	113
1067	113
1074-1076	113
1074	113
1080-1083	113
1095	97
1096-1097	97
1096	97, 176, 262
1098	80, 97, 110[183]
1101	83[47]
1102	97, 176, 262
1105-1106	97
1108	83
1113-1114	97
1196-1204	83
1199-1204	83[47]
1230	109
1235	110
1242-1243	80, 110, 258
1260	98
1261	98, 226, 257
1262	98[106]
1265	98
1269	98, 257
1270	98[105]
1272	98
1317-1318	98
1339	98, 265
1344-1346	98
1348-1353	80
1348-1349	81, 98, 258
1348	166, 188, 259
1350	103[141]
1361	103

El.

20-22	178[195]
22	178
23-76	177
29-31	177
31	177
32-37	177
32-34	180, 247[6]
38	178
39-66	178
39	178[196]
61	132[65]
70	181
75-76	158, 178, 179
77	162
119-120	159
121-250	155, 159
122-123	156
126-127	156
140-141	156
142	161
145	158
155	157, 256
159-163	157
159-160	157[58]
160	161
162-163	157
164	159
165	159
168-172	177
171-172	158
173-184	158, 182
174-175	181
177	158

179	158
182	158
186	159
187	159
189-192	176
189	159
197	172
213-220	164
214-216	159
217	159
221-222	160
221	162
222	160, 170, 263
223-225	160
233	199[74]
235	161
236	161
249-250	162
256	162
277	174[165]
307-309	162
307-308	259
307	163, 165
319	158
322	49[50]
328-340	163
331	161, 176, 265
333-334	176
335-336	176[183]
339	176
340	175, 261
341-368	163
341-344	163
345-346	163
345	259
361	163, 176, 262
365-367	163
369	164, 263
370	164, 260
378-384	166
379	166
382	166
384	163[100], 166, 177, 188, 259
394	163[100], 177
396	175, 176, 262
398	164, 177, 258
429	164, 177, 258
431-463	170[146], 177
464	162, 170[146]
466-471	177

466	170[146]
526-551	173
534-548	171, 172
556-557	173
558-609	164
566-576	172
566-567	171
567	171
569	171
571-572	171
574	171[153]
575	171
577-583	165
577	229
609	101[132]
610-611	164
616-621	165
628-629	173
628	263
629	261
637-659	173
638	172
656-658	173
666-667	174
680-763	281
766-768	174
773	174
786-787	174
807	174
831	250[25]
850	141[113]
1011	164[106], 263
1014	175, 176, 262
1032	164[109], 260
1038	163[100], 177
1049	169[143]
1058-1097	181
1063-1065	181
1097	163
1126-1170	281
1166	281
1232-1287	179
1235	179
1236	167
1238	167
1251-1252	167
1256	167, 179
1257	167
1259	167, 179
1271-1272	167
1292	179

(*Soph.* El., *Forts.*)
1321 169
1326-1330 168
1326 168
1334 168
1368 179
1402-1403 166
1413-1414 272
1415 149
1424-1425 181[211]
1424 272
1425 181
1497-1498 154[34]
1508-1510 151
1510 181
Oid. Kol.
76 230[74]
84-88 242[147]
153-169 219
171-172 237
184-187 219
235-236 220
237-253 237
256 219
260-262 220
270-274 223
270ff. 226
309 231
310-548 219[14]
328-329 231[79]
371-373 240
385-386 221
389-392 219[14]
389 222
394 221
395 221
399-407 222
403 240
405 222[29]
407 222
416ff. 219, 223[31]
418-419 222, 241
438-439 225
439 227
441 222
466-467 220
537 228[63]
562-568 238
565 230[75]
566-568 238
588-593 219[14]
592 229
668-719 233, 274
668 233[87]
855 229, 263
880 235
903 235
905 238
922 235
928 235
953 229
957 235
960-1013 224
964 224
965 224
966-968 226
969-973 224, 241[142], 245
971 226
976 126[37], 225[39]
977 224
987 224
998 224
1044-1095 233
1125 274
1174 261
1175 229, 261
1176 261
1178 229
1179-1183 221
1181-1203 227, 228, 232, 237
1184 228, 262
1187 261
1191 229
1192-1194 227
1195-1200 227
1195-1198 229
1195-1196 227
1199-1200 228
1201 228, 262
1209 239
1211-1248 233
1254-1270 235
1264 36, 235
1269 226
1327-1328 262
1328 236
1334 236, 262
1335 235
1342 222, 235, 241
1365-1369 219[14]

1399-1403	236
1405-1413	219[14]
1414	236
1416-1417	236
1417	236
1424-1425	236
1426	236, 262
1429-1430	236
1434	242
1435-1436	219[14]
1483	228
1667-1779	219[14]
1672	228[63]
Oid. Tyr.	
33	269[154]
46	269
87-88	143
91-92	143
114	125[35]
118-121	129
120	129
124-125	129, 130[60], 284
126	129[52]
130	125[35]
132	128
255-258	247[5]
337-338	134[76], 263
339-340	263
339	134
344-345	134, 263
345	88, 229
346-349	134, 284
349	131
353	122
362	122
364	134, 263
370-375	123[28]
371	126
378-389	131
380-389	88
385-389	143
390-398	130[60]
399-400	131
405	130[56], 134, 263
413	123
435ff.	126[37]
436	123
437	123
438-440	130[60]
449-460	130[60]
457-460	122
507-509	128
509	138
524	24, 134, 263
544-545	134
544	261
545-546	260
549-550	264
549	137
583	143, 144
584	144
587-589	143
608	24, 134, 263[118]
616	130[56]
617	88, 130
623	131
625	134, 176
651	134, 262
673	134, 262
703	122[24]
707-725	124
711-714	125, 249
712	146
715-716	125
718	125
719	125
732-755	125[35]
733-753	136[84]
743	142
754-755	129
774-789	125
771-813	124
779ff.	126[37]
779-780	127
788ff.	126[37]
788-789	127
791-793	122
793	125
800-813	125
800-801	142
807	135, 136[84], 229, 263
810	135
813-822	126
863-910	131
873-875	145
873	133
883-896	131
889	132[65]
891	132, 138, 265
896	1
946-947	146

(*Soph.* Oid. Tyr., *Forts.*)
964-972 131, 146
977 143
978 143
979 143
980-983 143
1032 125
1033 125[32]
1042 129
1055 60[101]
1056 137[90]
1067 229
1076-1085 128
1080 130
1182 124, 137[90]
1189-1192 138
1193 138
1268 229
1271-1274 140
1273-1274 141
1329-1332 146
1371-1390 140[103]
1422-1423 144
1424-1431 144
1438-1439 144
1442-1443 144
1445 145
1484-1485 141
1513 145
1515-1530 145[127]
1516 145
1525 128
Phil.
6 209[143]
8-10 197
68 212[163]
82-85 210
94-95 207
96-99 207
98 208[134]
103 204, 209
113-116 203
133-134 210, 214
133 280[5]
134 280[5]
192-200 189
192-194 194
194 195
195-196 197
226 198
270 197
385-388 273[176]
391-402 280[5]
446-452 192
453-460 203
604-613 190
610-613 193
612 211
614-619 193
622 193
632 202, 261
671-673 204
676-729 195
676-685 196
680-685 196
685 196
726-729 36
801-803 30
812 204
819 280[5]
827 280[5]
837 145[129]
841 204
902-903 165[118]
908 280[5]
989-990 190, 208[135]
1025 209
1028 209[143]
1032-1034 197
1035-1039 210
1035 201
1040 280[5]
1045-1046 199, 262
1049-1051 211
1052-1053 212
1052 207[133]
1078-1079 188, 212
1078 259
1081-1217 187
1095-1100 187
1095ff 198
1099 259
1116-1120 193
1116ff. 198
1140-1145 208
1144 208[137]
1163-1168 187
1164 199
1165ff. 198
1181 189
1183 3, 189, 283
1187 189

1224	226
1225	226
1248-129	226
1309-1310	263
1309	199
1314-1347	193, 197, 210, 212, 214
1315-1347	252
1316-1320	193, 198, 201
1318	202
1321-1323	198
1321	232[83], 258
1326-1342	199
1326-1328	194
1326	193
1329-1335	213
1332	211, 213
1333-1334	193
1343	199, 262
1352	199, 262
1362	201
1367	204[117]
1374	193
1387	202[95]
1389	202, 260
1397	202
1398-1399	204
1402	205
1406-1408	206
1409-1451	280[5]
1415	205, 214[174]
1418-1422	191
1437-1438	213[171]
1440-1444	215
1441	273
1442-1443	279, 280[5]
1466-1468	214
1467-1468	279, 280[5]
Trach.	
1-3	20[58]
7-8	20
7	27
22-23	20
24-25	22[63]
24	20, 27
26-35	27
27-30	20
28	22[63], 27
36	27
37	21, 22[63]
46-48	34[125]
50-51	24
52-53	24
61-63	24
63	25
86	25[79]
89	25[79]
103-111	20
104	21[59]
108	20
141-177	21
142	21
143	26
150	22[63]
151-158	34[125]
175-177	21
275-278	27
278-279	27
280	27, 32
291	21
293-306	22
293-295	22
296ff.	22[66]
297	22
306	22
360	28[93]
366	28
375-377	28
383-384	28
385	25
386	22[63], 25
389	25
475-489	28
531-581	14
531	14
545-546	23[74]
582-594	14
582-583	15
582	17, 52, 85[55]
584-593	23[74]
586	15[28]
587	15, 265
588-589	15, 16[34]
590-591	15
592-593	16, 25
592	16[37]
594-595	16[34]
594	17
650-654	22
663-664	17
666-667	17
667	25

(*Soph.* Trach., *Forts.*)
669-670 17
706ff. 23[74]
707-708 18
709-710 18
709 18
710-711 18, 26
712-713 19, 26
714-718 18
714 18, 19
716 18[48]
725 23
764 29
773 29
781-782 29
784 29
808-809 35
841ff. 23[74]
841 23[69]
849-850 23
863 36[134]
888 36[134]
932-935 35[132]
932-933 35, 263
934 36, 98[105], 235
939-940 36, 265
945 36[134]
1133 29
1136 23
1138-1139 23[74]
1160-1162 34[125]
1191-1215 29
1206-1207 30
1207 30
1211 30
1216-1251 29, 251
1224 30
1233-1237 30
1233-1236 30[106]
1245 31
1246 31
1247 31
1248 31
1249-1250 31
1250-1251 32
1266-1269 37
1270 37
1275-1278 37[141]
1278 36
Tript.
Fr. 597 Radt 267[144]
Tyr.
Fr. 665 Radt 268[147]

Testamentum Novum
Joh. 13, 38 250[19]

Theognis
221-223 92

Thukydides
1, 1, 1 268
1, 68, 1 276[194]
1, 79, 2 276[194]
1, 84, 2-3 276[194]
1, 138, 6 83
2, 37, 3 50
2, 60-64 277
2, 64, 3 276[197]
2, 65, 11 2,78
3, 82, 4 275[193]
3, 82, 6 272[173]
8, 24, 4 276

Vergilius
Aen.
1, 630 238[128]

Xenophon
Hell. 1, 7, 22 82-83.

SUPPLEMENTS TO MNEMOSYNE

EDITED BY H. PINKSTER, H.S. VERSNEL,
D.M. SCHENKEVELD, P.H. SCHRIJVERS AND S.R. SLINGS

Recent volumes in the series

149. VINOGRADOV, J.G.& S.D. KRYŽICKIJ (eds.). *Olbia.* Eine altgriechische Stadt im Nordwestlichen Schwarzmeerraum. 1995. ISBN 90 04 09677 9
150. MAURER, K. *Interpolation in Thucydides.* 1995. ISBN 90 04 10300 7
151. HORSFALL, N. (ed.) *A Companion to the Study of Virgil.* 1995 ISBN 90 04 09559 4
152. KNIGHT, V.H. *The Renewal of Epic.* Responses to Homer in the *Argonautica* of Apollonius. 1995. ISBN 90 04 10386 4
153. LUSCHNIG, C.A.E. *The Gorgon's Severed Head.* Studies of *Alcestis*, *Electra*, and *Phoenissae.* 1995. ISBN 90 04 10382 1
154. NAVARRO ANTOLÍN, F. (ed.). *Lygdamus.* Corpus Tibullianum III. 1-6: Lygdami elegiarum liber. Translated by J.J. Zoltowski. 1996. ISBN 90 04 10210 8
155. MATTHEWS, V.J. *Antimachus of Colophon.* Text and Commentary. 1996. ISBN 90 04 10468 2
156. TREISTER, M.Y. *The Role of Metals in Ancient Greek History.* 1996. ISBN 90 04 10473 9
157. WORTHINGTON, I. (ed.). *Voice into Text.* Orality and Literacy in Ancient Greece. 1996. ISBN 90 04 10431 3
158. WIJSMAN, H.J.W. *Valerius Flaccus*, Argonautica, *Book V.* A Commentary. 1996. ISBN 90 04 10506 9
159. SCHMELING, G. (ed.). *The Novel in the Ancient World.* 1996. ISBN 90 04 09630 2
160. SICKING, C.M.J. & P. STORK. *Two Studies in the Semantics of the Verb in Classical Greek.* 1996. ISBN 90 04 10460 7
161. KOVACS, D. *Euripidea Altera.* 1996. ISBN 90 04 10624 3
162. GERA, D. *Warrior Women.* The Anonymous Tractatus *De Mulieribus.* 1997. ISBN 90 04 10665 0
163. MORRIS, I. & B. POWELL (eds.). *A New Companion to Homer.* 1997. ISBN 90 04 09989 1
164. ORLIN, E.M. *Temples, Religion and Politics in the Roman Republic.* 1997.ISBN 90 04 10708 8
165. ALBRECHT, M. VON. *A History of Roman Literature.* From Livius Andronicus to Boethius with Special Regard to Its Influence on World Literature. 2 Vols.Revised by G.Schmeling and by the Author. Vol. 1: Translated with the Assistance of F. and K. Newman, Vol. 2: Translated with the Assitance of R.R. Caston and F.R. Schwartz. 1997. ISBN 90 04 10709 6 (Vol. 1), ISBN 90 04 10711 8 (Vol. 2), ISBN 90 04 10712 6 (Set)
166. DIJK, J.G.M. VAN. Αἶνοι, Λόγοι, Μῦθοι. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory and Terminology of the Genre. 1997. ISBN 90 04 10747 9
167. MAEHLER, H. (Hrsg.). *Die Lieder des Bakchylides.* Zweiter Teil: Die Dithyramben und Fragmente. Text, Übersetzung und Kommentar. 1997. ISBN 90 04 10671 5
168. DILTS, M. & G.A. KENNEDY (eds.). *Two Greek Rhetorical Treatises from the Roman Empire.* Introduction, Text, and Translation of the Arts of Rhetoric Attributed to Anonymous Seguerianus and to Apsines of Gadara. 1997. ISBN 90 04 10728 2
169. GÜNTHER, H.-C. *Quaestiones Propertianae.* 1997. ISBN 90 04 10793 2
170. HEINZE, T. (Hrsg.). *P. Ovidius Naso. Der* XII. *Heroidenbrief: Medea an Jason.* Einleitung, Text und Kommentar. Mit einer Beilage: Die Fragmente der Tragödie *Medea.* 1997. ISBN 90 04 10800 9

171. BAKKER, E.J. (ed.). *Grammar as Interpretation.* Greek Literature in its Linguistic Contexts. 1997. ISBN 90 04 10730 4
172. GRAINGER, J.D. *A Seleukid Prosopography and Gazetteer.* 1997. ISBN 90 04 10799 1
173. GERBER, D.E. (ed.). *A Companion to the Greek Lyric Poets.* 1997. ISBN 90 04 09944 1
174. SANDY, G. *The Greek World of Apuleius.* Apuleius and the Second Sophistic. 1997. ISBN 90 04 10821 1
175. ROSSUM-STEENBEEK, M. VAN. *Greek Readers' Digests?* Studies on a Selection of Subliterary Papyri. 1998. ISBN 90 04 10953 6
176. McMAHON, J.M. *Paralysin Cave.* Impotence, Perception, and Text in the *Satyrica* of Petronius. 1998. ISBN 90 04 10825 4
177. ISAAC, B. *The Near East under Roman Rule.* Selected Papers. 1998. ISBN 90 04 10736 3
178. KEEN, A.G. *Dynastic Lycia.* A Political History of the Lycians and Their Relations with Foreign Powers, c. 545-362 B.C. 1998. ISBN 90 04 10956 0
179. GEORGIADOU, A. & D.H.J. LARMOUR. *Lucian's Science Fiction Novel* True Histories. Interpretation and Commentary. 1998. ISBN 90 04 10667 7
180. GÜNTHER, H.-C. *Ein neuer metrischer Traktat und das Studium der pindarischen Metrik in der Philologie der Paläologenzeit.* 1998. ISBN 90 04 11008 9
181. HUNT, T.J. *A Textual History of Cicero's* Academici Libri. 1998. ISBN 90 04 10970 6
182. HAMEL, D. *Athenian Generals.* Military Authority in the Classical Period. 1998. ISBN 90 04 10900 5
183. WHITBY, M. (ed.). *The Propaganda of Power.* The Role of Panegyric in Late Antiquity. 1998. ISBN 90 04 10571 9
184. SCHRIER, O.J. *The* Poetics *of Aristotle and the* Tractatus Coislinianus. A Bibliography from about 900 till 1996. 1998. ISBN 90 04 11132 8
185. SICKING, C.M.J. *Distant Companions.* Selected Papers. 1998. ISBN 90 04 11054 2
186. P.H. SCHRIJVERS. *Lucrèce et les Sciences de la Vie.* 1999. ISBN 90 04 10230 2
187. BILLERBECK M. (Hrsg.). *Seneca.* Hercules Furens. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar. 1999. ISBN 90 04 11245 6
188. MACKAY, E.A. (ed.). *Signs of Orality.* The Oral Tradition and Its Influence in the Greek and Roman World. 1999. ISBN 90 04 11273 1
189. ALBRECHT, M. VON. *Roman Epic.* An Interpretative Introduction. 1999. ISBN 90 04 11292 8
190. Hout, M.P.J. van den. *A Commentary on the Letters of M. Cornelius Fronto.* 1999. ISBN 90 04 10957 9
191. Kraus, C. Shuttleworth (ed.). *The Limits of Historiography.* Genre and Narrative in Ancient Historical Texts. 1999. ISBN 90 04 10670 7
192. Lomas, K. & T. Cornell. *Cities and Urbanisation in Ancient Italy.* ISBN 90 04 10808 4 *In preparation*
193. Tsetskhladze, G.R. (ed). *History of Greek Colonisation and Settlement Overseas.* 2 vols. ISBN 90 04 09843 7 *In preparation*
194. Wood, S.E. *Imperial Women.* A Study in Public Images, 40 B.C. - A.D. 68. 1999. ISBN 90 04 11281 2
195. Ophuijsen, J.M. van & P. Stork. *Linguistics into Interpretation.* Speeches of War in Herodotus VII 5 & 8-18. 1999. ISBN 90 04 11455 6
196. Tsetskhladze, G.R. (ed.). *Ancient Greeks West and East.* 1999. ISBN 90 04 11190 5
197. Pfeijffer, I.L. *Three Aeginetan Odes of Pindar.* A Commentary on *Nemean* V, *Nemean* III, & *Pythian* VIII. 1999. ISBN 90 04 11381 9
198. Horsfall, N. *Virgil,* Aeneid 7. A Commentary. 2000. ISBN 90 04 10842 4
199. Irby-Massie, G.L. *Military Religion in Roman Britain.* 1999. ISBN 90 04 10848 3
200. Grainger, J.D. *The League of the Aitolians.* 1999. ISBN 90 04 10911 0
201. Adrados, F.R. *History of the Graeco-Roman Fable.* I: Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age. Translated by L.A. Ray. Revised and Updated by the Author and Gert-Jan van Dijk. 1999. ISBN 90 04 11454 8
202. Grainger, J.D. *Aitolian Prosopographical Studies.* 2000. ISBN 90 04 11350 9
203. Solomon, J. *Ptolemy* Harmonics. Translation and Commentary. 2000. ISBN 90 04 115919

204. WIJSMAN, H.J.W. *Valerius Flaccus*, Argonautica, *Book VI.* A Commentary. 2000. ISBN 90 04 11718 0
205. Mader, G. *Josephus and the Politics of Historiography.* Apologetic and Impression Management in the *Bellum Judaicum.* 2000. ISBN 90 04 11446 7
206. Nauta, R.R. *Poetry for Patrons.* Literary Communication in the Age of Domitian. 2001. ISBN 90 04 10885 8
207. Adrados, F.R. *History of the Graeco-Roman Fable.* II: The Fable during the Roman Empire and in the Middle Ages. Translated by L.A. Ray. Revised and Updated by the Author and Gert-Jan van Dijk. 2000. ISBN 90 04 11583 8
208. James, A. & K. Lee. *A Commentary on Quintus of Smyrna*, Posthomerica V. 2000. ISBN 90 04 11594 3
209. Derderian, K. *Leaving Words to Remember.* Greek Mourning and the Advent of Literacy. 2001. ISBN 90 04 11750 4
210. Shorrock, R. *The Challenge of Epic.* Allusive Engagement in the *Dionysiaca* of Nonnus. 2001. ISBN 90 04 11795 4
211. Scheidel, W. (ed.). *Debating Roman Demography.* 2001. ISBN 90 04 11525 0
212. Keulen, A.J. *L. Annaeus Seneca* Troades. Introduction, Text and Commentary. 2001. ISBN 90 04 12004 1
213. Morton, J. *The Role of the Physical Environment in Ancient Greek Seafaring.* 2001. ISBN 90 04 11717 2
214. Graham, A.J. *Collected Papers on Greek Colonization.* 2001. ISBN 90 04 11634 6
215. Grossardt, P. *Die Erzählung von Meleagros.* Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende 2001. ISBN 90 04 11952 3
216. Zafiropoulos, C.A. *Ethics in Aesop's Fables: The* Augustana *Collection.* 2001. ISBN 90 04 11867 5
217. Rengakos, A. & T.D. Papanghelis (eds.). *A Companion to Apollonius Rhodius.* 2001. ISBN 90 04 11752 0
218. Watson, J. *Speaking Volumes.* Orality and Literacy in the Greek and Roman World. 2001. ISBN 90 04 12049 1
219. MacLeod, L. *Dolos and Dike in Sophokles' Elektra.* 2001. ISBN 90 04 11898 5
220. McKinley, K.L. *Reading the Ovidian Heroine.* "Metamorphoses" Commentaries 1100-1618. 2001. ISBN 90 04 11796 2
221. Reeson, J. *Ovid* Heroides *11, 13 and 14.* A Commentary. 2001. ISBN 90 04 12140 4
222. Fried, M.N. & S. Unguru. *Apollonius of Perga's Conica:* Text, Context, Subtext. 2001. ISBN 90 04 11977 9
223. Livingstone, N. *A Commentary on Isocrates' Busiris.* 2001. ISBN 90 04 12143 9
224. Levene, D.S. & D.P. Nelis. *Clio and the Poets.* Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography. 2001. ISBN 90 04 11782 2
225. Wooten, C.W. *The Orator in Action and Theory in Greece and Rome.* 2001. ISBN 90 04 12213 3
226. Galán Vioque, G. *Martial, Book VII. A Commentary.* 2001. ISBN 90 04 12338 5
227. Lefèvre, E. *Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' Tragödien.* 2001. ISBN 90 04 12322 9
228. Scheidel, W. *Death on the Nile.* Disease and the Demography of Roman Egypt. 2001. ISBN 90 04 12323 7